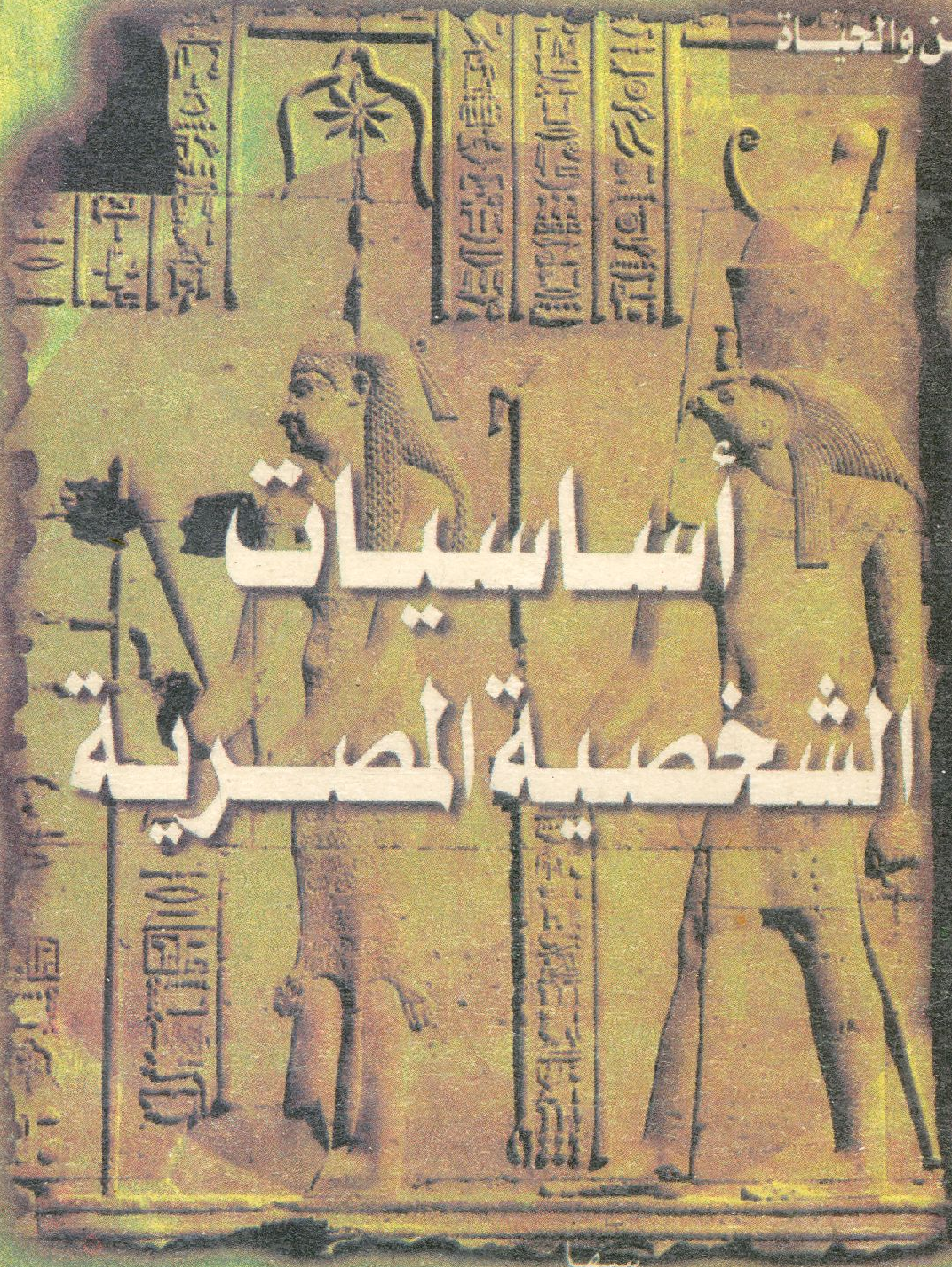
المدرسة المصرية فى الفن والحياة



أساسيات الشخصية المصرية

تأليف

حامد سعيد



(المدرسة المصرية فى الفن والحياة)

أساسيات الشخصية المصرية

تأليف
حامد سعيد



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٤

الاخراج الفنى :

سهير معطى شنودة

مقدمة ..

لقد أثمر هذا البلد المعطاء - فيما أثمر - عطاءا فريدا
متميزا هو الشخصية المصرية ؛
نوعية من الوجود البشرى زاخرة بالقيمة .
تتجلى هذه النوعية من الوجود فى الأزمات ، وفى روائع الأعمال
التى نسميها آثارا
وأملنا من محاولة توضيح أساسيات هذه الشخصية أن يكون
وجودها أمرا واقعا دائما
وناميا أبدا .

أساسيات الشخصية المصرية

١ - فلسفة العمل المصرى

(أ) لما كانت ثروة البلاد الحقيقة هى البشر ، كان إعداد البشر هو الصناعة الثقيلة الأولى :

١ ــ لكى تكون المدرسة مصدرا لإنسان نافع جديد ، لابد أن تقوم المدرسة الحديثة على ربط الناشىء بالبيئة والمجتمع ، لكى تكون المدرسة حضانة لمجتمع جديد .

٢ ــ لابد أن تقوم المدرسة الحديثة حول المزرعة الجديدة والمصنع الجديد .

٣ ــ لابد أن يكون دور المتعلمين بها ، إيجابيا فى التعلم والتعليم . . فى البناء ، والإدارة ، والصيانة ، والتنظيف .

٤ ــ لابد أن تكون هذه المدارس وحدات منتجة ، ولابد أن يكون للإنتاج - آخر الأمر قيمة عملية .

٥ ــ لابد أن نسقط الفواصل بين العمل اليدوى والعمل الفكرى ،
بين الزراعة والصناعة . . والعلم النظرى ،
بين القيم الروحية . . والواقع الحى .

٦ ــ لابد أن تتعاون وزارات الزراعة والصناعة والبحث العلمى والثقافة والخدمة الاجتماعية وتربية الشباب والدفاع والإدارة المحلية والصحة والتعليم العالى مع التربية والتعليم .

٧ ــ إذا لم يكن هذا كله ميسرا فى كل المدارس الآن فلا أقل من تحقيقه فى معاهد إعداد المعلمين لأنها بيت الداء أو بيت الشفاء .

٨ ــ ومن الواجب تيسيره فى المدارس الجديدة التى نقيمها لإعداد المعلمين

(ب) ولكى يكون الإنسان النافع الجديد فعالا بالفعل ، لابد أن يكون معمورا بوجدان أصيل :

٩ ــ الوجدان خلفية مؤثرة مختفية ، ولذلك خطيرة .

١٠ ــ أخطر عدوان نفسى ، عدوان على الوجدان .

١١ ــ وقد تم هذا العدوان على وجدان مختلف البلاد نتيجة لعاملين :

أ تفوق الغرب الكاسح .

ب اعتقاد الغربى فى أفضليته .

ونتيجة لهذا إنهدم الاعتبار الذاتى لغير الغربى ، وسلم بالسيادة الأصيلة للغربى ، كما سلم بالضعة المركوزة فى غير الغربى .

١٢ ــ وقد يستثنى المثقف من البلاد النامية نفسه وقلة معه ، ولكنه يعبد ذلك الغرب من دون الله .

١٣ ــ لابد من تجديد الوجدان : بتحليل له يكشفه
وببناء وجدان إنسانى اصيل وجديد .

١٤ ــ والفن وإدراك الشخصية المميزة للحضارات المختلفة تساعد الفقه التاريخى .

١٥ ــ ما لم يتجدد الوجدان ، فإنه سيظل خلفية تعمل فى الخفاء على إنهيار عمليات البناء .

(ح) والإنسان المصرى الجديد ، الإنسـان ذو التاريخ ، لابد أن يكون له وعى جديد ، لكى ننتقل من التمنى . . إلى التحقيق .

١٦ ـ أساس من وعى :

يتخلص الوعى المطلوب اليوم فى الإحاطة الصابرة المتعاطفة والرهيفة لعملية الخلق التى بدأت منذ العصور الحجرية الأولى واستمرت إلى مطلع الفجر الأول لشخصية إنسانية تتميز بتفرد وقيمة عن المجتمعات البدائية ، بوجود حضارى مشخص شامل وكامل للحياة ، ما ظهر منها وما بطن ، على سبيل الإيحاء وبطريق التنفيذ الأكيد والصريح والدقيق والقوى والباقى إلى الآن والمتـاح رؤ يته لمن أراد .

الوعى بهذا لم يكن من قبل متاحا كما هو متاح اليوم ، وسيكون أكثر بيانا مع تتالى الكشوف ، ولكن الخطوط الرئيسية لهذه التجربة الرائعة على هذه الأرض تتيح التعرف على الكيفية التى يبنى بها الإنسان ذاته ، ويوطد كيانه المعنوى ، ويتسامى من وهاد البربرية إلى مشارف المبادىء العلى . وهذا الخلق الأول على المستوى البشرى فى مجال الإجتماع الحضارى المتميز بوفرة القيم المعنويـة ، وثراء تنوعها ، هو المنطلق الذى يمكن منه التحقق من معنى الوجود الإنسانى على النسق الذى أنبت ونمى ونضج على هذه الأرض ، والذى يحتفل به العالم المتحضر ، والوعى المعاصر ، ولكن يتبقى أن يعيه ويستوعبه من هم قائمون عاملون على مسرح هذه التجربة اليوم .

يتضمن الوعى الجديد المطلوب ، الإحاطة بالكيفية التى اقامت عليها ، وحققت على يديها أنماطا فى الفنون : فى الإناء والكساء والبناء والأثاث والنحت والتصوير . . وعلاقـاتها العضـوية بـالحياة المعاشة ، وأنماطا فى الاخلاق والأدب من البدايات الأولى وحققت قيما مازالت تعتبر من معالم الأمل الحضارى يتطلع إليها . . .

يتضمن هذا الوعى الجديد المطلوب اليوم ، الانتقال من أفق الترصد والملاحـظة ، إلى أفق الخلق والتخطيط ، وصناعة الحضارة من جديد ، إذا أحاط هذا الوعى بدقائق ورهائف ما هو متاح الإحاطة به من البواقى التى كشف عنها البحث وأتاحها العرض والنشر ، وأصبحت تنتظر بإلحاح التدبر المتعمق لدلالاتها على مستوى يفوق الرؤ ية التاريخية ويتعداها إلى الإلهام الحضارى .

(د) ولابد لهذا الإنسان الجديد من أسلوب :

١٧ ــ حول الأسلوب :

عندما يتحرر الإنسان من تجريبية قبل النضج يصبح ذا أسلوب ، والأسلوب سمت وقانون : نظام متفرد تنسج على منواله مدركات ومبتكرات الذات . وليس من سبيل إلى التعريف به ، غير التعاطف المباشر مع جوه وما يشيع فى آثاره مما يدق ويستدق ويتناهى فى الدقة ، بحيث يستحيل على التحديد ، ولكنه سر يسرى وروح تفيض ، وأثر لا يخطئه وعى صديق . والأسلوب الواحد أساليب تتفرع وتتنوع وتتحد وأصولها فى التعريف بالاسلوب الكبير الذى يضمها وينشرها ويجدد غيرها حتى يحين الحين ويستحيل النبض الأصيل إلى نبض آخر . ولا سبيل إلى القدرة على استعادة أسلوب .

الأسلوب هو الشخصية .

والشخصية نمط فريد . . وجود لا يتكرر .

والأسلوب يحتاج إلى مقومات وتجارب وبشائر قبل أن يشرق ويعلو ويبين .

وقد كانت العصور الحجرية القديمة والحديثة رغم ما فيها من أعمال جميلة وعديدة تفتقد الأسلوب لافتقادها النضج ولأنها كانت مراحل إعداد . والعصور السابقة للأسرات والعصر العتيق تجارب وبشائر ظهرت فيها إرهاصات متناثرة تنبىء بما سيكون ولكنها لم تحقق ما يستحق أن نسميه أسلوبا متفردا إنما هى مرحلة رائعة سبقت النضج والإشراق الذى ظهر واكتمل فى عصر الاهرام : هنا نرى وللمرة الأولى وعلى امتداد الأفق الإنسانى بلورة الشخصية المصرية التى ما زالت تبهر وتأسر وتؤثر على كل من يدخل فى مدار جذبها من نفوس واعية صديقة متوددة . وربما كان التعرف الصادق على أنماط الوجود البشرى عبر الزمن وفى مختلف بقاع الأرض من أقيم أهداف الإنشغال بالتاريخ ـ ولا يدخل مجتمع بشرى التاريخ بحق ما لم يكن صاحب أسلوب وإلا فهو حاشية وتابع وليس أصلا ومنبعا

(هـ) والأسلوب لا يكون بغير العمل الذى هو باب العلم ومعراج النفس .

١٨ ــ إذا لم يوجد عمل لا يقوم اجتماع ، ونوعية العمل تحدد نوعية الاجتماع . والمجتمع الناضج يتطلب تنوعا وتكاملا فى نوعيات العمل نحو تحقيق رؤى المجتمع .

١٩ ــ العمل اقتصاد طاقات الإنسان ، ويتطلب عدم إهدارها ، ثم سداد توجيهها . فإذا أهدرت ، أو أسيء توجيهها كان ذلك جناية على حياة المجتمع .

٢٠ ــ وقد كان العمل سر الحضارة المصرية ، كما كانت الرؤية المصرية لمعنى الوجود ، روحها .

٢١ ــ والعمل باب الوعي ومنطق الالتزام : فإذا كانت الحضارة وعى بنوعية وجود والتزام به ، كان العمل هو معنى الإلتزام وطريق الوعى فى نفس الوقت .

٢٢ ــ والحقيقتان البارزتان فى الحضارة المضرية هما الدين ، والعمل : ترجمة للوعى وللإلتزام . وربما كانت الحضارة المصرية بفنها ، أشد الحضارات إشادة بالدين وإشادة بالعمل .

٢٣ ــ وفى عصور الكلال ، كان الكلال يتسرب إلى كل من الدين فيصبح ظاهرا فحسب وإلى العمل فيساق أسيرا . كانت السلطة تزيف الدين الذى هو الوعى بالوجود ، وتسخر العمل وتختزل معناه .

٢٤ ــ أما عصور النهوض فتجدد قلب الدين ، وتعيد تفسير العمل .

٢٥ ــ والمشهور عن حضارة مصر أن فنها كان اسير الدين ، وهذا فهم سيىء للفن وللدين والعلاقة بينهما ، لأن الفن هو العمل الإنسانى الذى يشرح الصدر للدين ، والدين هو الغاية التى يقوم من أجلها العمل ليحيا القلب .

٢٦ ــ ما لم نعد تفسير معنى الفن ومعنى العمل بأن نساوى بينهما . . وما لم نعد تفسير العلاقة بين العمل والفن من جهة ، والحضارة ومعنى الوجود والدين من جهة أخرى ، فلن نكون على الطريق السوى نحو اقتصاديات سليمة لطاقات الإنسان : نتعرض لإهدارها ، ونتعرض لسوء توجيهها . وهذا على وجه الدقة والتحديد ، المشكل الأساسى لحياتنا المعاصرة ولحياة الإنسان .

٢٧ ــ الإنسان جهاز إدراك وطاقة للتحقيق . فإذا طمسنا أبواب الإدراك ، وبجمعها العمل ، وأهدرنا الطاقة ، وأسأنا استخدامها كان السفه .

٢ـ المعنى المصرى للقانون .

ما هو القانون ؟

٢٨ ــ القانون هو الوحدة . وبقدر ما تدرك من الوحدة ، تدرك القانون

ما درجاته ؟

٢٩ ــ وللوحدة مراتب ، وللقانون درجات ، وكذلك الإدراك .

والطريق ؟

٣٠ ــ وقد ترقت مراتب الوحدة ، فى الفن المصرى ، وترفعت درجات القانون حسب نمو الإدراك فى تلك العصور .

السعى !

٣١ ــ وتلمس هذا السفر يتطلب الحس المرهف والوعى النبية والرغبة فى الانتصار على حدود الذات الراهنة .

المعيار :

٣٢ ــ إن ما يميز الإنسان النابه هو ذلك الحنين . . هو الرغبة فى إدراك القانون ، والنمو فى هذا إدراك ، وهذا على وجه التحديد هو فحوى الحضارة الصاعدة ومعيارها .

المجاهدة :

٣٣ ــ فى نور هذه الرؤ ية نرى المنجزات عبر العصور ، نتتبع مراحل السفر ، نتميز الدرجات . . ونلم بأطراف الإدراك قدر الطاقة سعة وعمقا ، مجاهدين الذات لتتسع وتعمق لتسعد بإدراك أسمى .

النفس والقانون :

٣٤ ــ فإذا كانت الوحدة هى قانون الصحة النفسية ، والوحدة هى قانون الصحة العلمية ، فلا عجب أن تكون الوحدة هى القانون ، وأن يكون الفن ـ وهو فى تعريفنا له العمل الإنسانى المتكامل ـ قوامه الوحدة .

الشمولية :

٣٥ ــ وإذا كانت النفس البشرية بجوانبها المتعددة الواقعية والأخلاقية والدينية والشاعرية قد تواعدت على وفاق تمازجت فيه متوحدة ، فإن الرؤ ية المصرية للداخل النفسى وللخارج السياسى ـ فى محيط حدودها ـ وللواقع الطبيعى من حولها وللصور المتعددة للألوهية التى سمت إليها ، كانت تهدف ـ فى عصور الصعود ـ إلى الوحدة والتوحيد ، بينما تتهاوى ـ فى عصور النزول ـ إلى التفرقة والنزاع . إن الوحدة هى القانون الذى نستشفه من قراءة التاريخ المصرى المكتوب ، وهو القانون الذى نستبصره من رؤ ى الفن القديم فى خروجه من البدائية والبربرية إلى أفق الحضارة ، وفى تساميه فى أروع منجزاته من مختلف العصور .

الاستبصار :

٣٦ ــ فى هذه الرؤ ى حيث تتجلى الوحدة ، نرى رأى العين والقلب : الرجل والمرأة والطفل . . الإنسان والحيوان والجماد . . العلوى والسفلى . . الماضى والحاضر والمستقبل ، نرى هذه كلها تترجم عن كشف بصيرى للقانون السارى :

الثمرة :

٣٧ ــ نرى مع رؤ ى هذا الفن : الكائنات على اختلاف صورها تشع وجود الوحدة ، وتميط اللثام عن مركز أسمى له القدرة أن يتمركز حيث أبصرت ، وأن يشمل ويسع كل ما وعيت ، وإن طاقة هذا الشمول وكنه هذا المركز لا قبل لنا على الإحاطة به ، أو الوصول المباشر إليه ، إلا رمزا . وإن هذه الكائنات إذا تولاها الفن ، وكان رحب الإدراك ، واسع التفتح للمعانى ، جامعا لمواهب الإنسان المتعددة ، تتكشف عن القانون : فى وحدة الشكل ، وإيحاء الرمز ، وفى قدرة هذا الفن على أن يكون عونا على تجديد وتعميق الصلة بيننا وبين أعماقنا واعماق الأشياء.. فى قدرة هذا الفن على تنبيه القلب الغلف إذا صبر على تأمله والتودد إليه ومصادقته ، إذا صبر على بلائه له ونقده لما اعتاد عليه ، إذا صبر على مجابهة إيحاء الرهبة التى تستثيرها والجرأة التى يوحى بها ، إذا فعل ذلك ، أو بعضه ، ولم يتوقف عندما يصل له ، بل جدد السعى ، كان على الطريق : طريق الحق والقانون .

٣- القداسة والرفاهة ونشأة الوعى الدينى .

التعاريف :

٣٨ ــ (أ) القداسة رهبة روعة الوحدة الرابضة خلف الظاهر .

(ب) والوعى بها مراحل ودرجات .

(ج) والرفاهة هى السمو إليها تبدأ بمبدأ إدراك وحدة ما وتنمو بنمو إدراك وحدة أكبر .

المنابع :

٣٩ ــ (أ) وبين يدى الصانع والزارع والإنسان فى حياته اليومية منابع هذا الإدراك .

(ب) ولكن النادر هو إطراد النمو . . وتوسيع الخبرة فيه . . وتوفر الاكتمال الذاتى فى هذه الخبرة : اى توافر وتضافر قدرات الإنسان المدركة والخلاقة والمتعاطفة والمريدة . . ويساعد النمو فى إدراك الوحدة ، الاكتمال الذاتى فى الخبرة . .

(ح) ويساعد هذا بدوره على الترابط متعدد الوشائج بين الخارج والداخل . . بين التأمل والنشاط بين خبايا النفس وعناصر العالم الخارجى بما فيه المجتمع .

(د) ويقوم العمل بدور المؤلف الموحد بين هذه الأشتات ، وبالتالى يكون العمل بابا من أبواب مزيد من الإدراك والخلاقية والتعاطف والإرادة

التجربة الدينية :

٤٠ ـ وكلما ازدادت الوحدة المكتشفة اكتمالا ، زادت رهبة روعتها . وتنبهت فى خبايا الضمير لواعج الشوق إلى مزيد منها ومزيد إليها وتتحرك . النفس تحرقاً من اتقان وابداع وتترى اضواء الروعة ، وتتجلى خطفات الرهبة ، وتتهياء الذات لتواصل أكبر وحدة أتم ، وسعادات بعطاءات من قيم لم تكن فى الحسبان . وتتكون شبكة من الوشائج تنتعش بفضلها مشاعر القداسة المتعددة ، لما يتحقق فى التجربة الذاتية من وجود حقيقى لحوار بين الذات وحضور آخر أكبر من الذات : أرهب وأروع من كل شىء .

وهكذا تتهيأ النفس لما نسميه التجربة الدينية حيث تتجمع النفس البشرية عاكفة على التواصل مع آخر يضمها ويحتويها ، أكبر وأرهب ويشمل معها غيرها من الناس والأشياء أجمعين ـ بل إن هذه جميعا

لتتضاءل أمامه ـ وتستغرق النفس فى هذا الخضم الأوحد الغامر المبهم النافذ المسيطر الرقيق الحنون القوى والشديد والذى يمتنع عن الوصف .

مشاعر القداسة :

٤١ ــ فى وحدة العمل حيث يؤلف العمل بين مناشط الأفراد ، ويولد المنجز بفضل هذا التأليف . . وفى مطارح السمر حيث يكمل الأمر باشتراك الكل . . وفى دقائق التعاطفات البشرية حيث تتاح الفرصة للكل أن يرتفع فوق ما قدر عليه من عطاء من قبل . . وفى لفتات تبين الحسن من أنس الطبيعة . . وفى تعاون على جفاء الظروف ، فى هذا كله وفى غيره من الأمور وجدت النفس البشرية فى هذا المكان منابت مشاعر القداسة حيث رهبة روعة الوحدة الرابطة خلف الظاهر المتعدد يجلوها العمل الحسن ويمحوها العمل القبيح .

الخبرة والتفسير :

٤٢ ــ هذه البسائط من الأمور هى التربة التى لابد من إعدادها لتكون بيئة خصبة تعيش فيها بادرة القداسة ، ويشتد عودها وتعطى ثمارها ، ومن فوقها يقوم التفسير ، وتبنى الشروح ، وفرق بين الخبرة الحقيقية ذاتها ومحاولة الشرح والتفسير :

الخبرة بالقداسة فى الحياة شىء أساسى . . ومحاولة التفسير والشرح شىء آخر إضافى .

وفى الفن نلمس مباشرة أصداء الخبرة وانحاء التجربة وأبعاد ما يصل إليه القلب من قيم عن طريق العمل . . نلمسها إيحاء وإشارة . . ولكن التحقيق أمر آخر: عندما يتهيأ الوعى وقد تجمعت اشتات النفس كما تجمعت المجتمعات المتناثرة على صعيد الوادى وعلى دلتاه فى وحدة واحدة ، ويتجه الكل على قلب واحد نحو غاية مثلى

الصلاة

٤٣ ــ عندما يحدث هذا التوجه للقلب المجتمع وتكون أبواب الإدراك قد تفتحت ، والعزائم قد اشتدت واستعدت واشتاقت إلى تحقيق الذات الجديدة فى دنيا الواقع حتى تتدافع الخطوات من بعد ذلك كدقات القلب عندما يبدأ النبض ويستمر يأخذ ليعطى ، ويعطى ليأخذ من جديد . . عندما

يحدث هذا على مستوى الفرد أو مستوى الجماعة تحدث صلاة تحدث صلة بين الداخل المجتمع على أمر ، والخارج المدرك الذى تدفقت إليه آمال القلوب لتتحقق فى اعمال منجزة . . كلما تحقق ذلك على قدر أكبر من الشمول للظاهر والباطن المستور كلما كانت الصلة والصلاة أقدر على الانجاز الرائع والعمل الشافى لتوتر الأعماق وإعدادها لدفعة جديدة من دفعات القلب الخلاق .

الضيق بسجن المحدود :

٤٤ ــ وموقف الإنسان فى الصلاة ، وتوجه القلب المجتمع إلى الكل الجامع . . موقف العبادة هذا أخذ على مر العصور واختلاف البيئات صورا متعددة ولكنه موقف قد فطر عليه الإنسان .

وكان لمصر فى هذا المجال الفطرى سعى متواصل يرتفع تارة إلى سمو عجيب . . ويسف أخرى إلى درك مؤسف . . ولكنه فى الحالين يمثل حركة القلب إلى الفكاك من أسر المحدود .

وعندما يرفض الإنسان هذا المطلب الفطرى للقلب ويدفع نفسه إلى الرضى بالعيش فى حدود المحدود والإكتفاء بالبحث عن الصحة والقوة والثراء ، فإنه يعبر بذلك عن نقص فى إدراك فطرة الإنسان ، وتكون النتيجة هذا الحشد من أمراض النفوس وأمراض الحياة وسط القوة والثراء ومؤسسات الطب وألوان الدواء . ولا شك أن الصحة والقوة والثراء أمور تتطلبها الفطرة البشرية ، ولكنها ـ وحدها وفى معزل عن حياة القلب البشرى المتواصل مع الكل الشامل والمتقرب منه أو الساعى على الطريق ـ فى معزل عن هذا لا تكون للإنسان غير مطلب ضئيل . وهذا على وجه التحديد ما يسفر عنه تاريخ البلاد .

فنوننا والتمهيد للتجربة الدينية :

٤٥ ــ ولكن هذه الحياة الروحية للإنسان قابلة للإنحراف والإسفاف ، وضبطها على الطريق أمر جد عسير إذا لم نلمس الأمور من الجذور والجذور فى التجربة الدينية الحية .

وتزودنا فنون هذا البلد بتمهيدات قيمة لهذه التجربة الضرورية لينعم الإنسان بالقوة والصحة والثراء .

عطاء الوعى الدينى :

٤٦ ـ بل إن هذه التجربة لتحمل فى طياتها رقائق ودقائق تعز بدونها وتمتنع وتتأبى على قلب الإنسان . وهذه بالذات تكون عناصر الرهافة والرفاهة التى أعدت للناس . ومنها السكينة ، كما أن منها إدراك القانون ، ووضع الميزان .

تفتح الأبواب :

٤٧ ـ ومنها ايضا ذلك الوعى بحب متبادل بين الإنسان واللامحدود ، ما فتأ القلب المصرى يعبر عنه عبر العصور ، ويأتنس ، ويفرغ عليه هذا الإيناس البشر والصمود والدعة . . ويفتح الأبواب .

منتهى الرفاهات :

٤٨ ـ بل إن الأمر لأبدع وأروع من البشر والصمود . . إنه نعمة العروج فى سماوات السمو . وهذا طريق منتهى الرفاهات المهيأة للإنسان والمهيأ لها قلب الإنسان .

الرفاهة القصوى :

٤٩ ـ شىء من بهاء تلك السعادات يفيض بها عطاء الفن المصرى ولهذا ندعو . شىء من رهائف الحس القدسى يلمح به إلى قلوبنا ذلك الفن تدعونا إليه كثير من وضوح معالم الطريق إلى ذلك الشىء العزيز تفصح عنه حصيلة هذه الأعمال لو نظرنا إليها نظرة تجمع بين الشمول والتدقيق :

أى أن نرى الكل مع الجزء الدقيق ونرى الجزء الدقيق ينم عن فضل الكل عليه . . ونرى الأعمال لا تقوم بينها فواصل ، بل يكمل بعضها البعض ويواصل الحديث نيابة عنها .

نرى التجربة وقد خرج بها القلب المصرى من البدائية والبربرية ، تحصل فى نضجها لهذا القلب نعمة الرفاهة القصوى .

٤ ـ الميزان والحساب

٥٠ ـ اقامت مصر الميزان للحساب فى اليوم الآخر . هذا أمر معروف فى التاريخ .

٥١ ــ واقامت لنفسها ميزانا للحساب فى هذه الحياة تشير إلى شيء منه كتابات التاريخ ، ويتبقى من بعد ذلك فى الضمير المصرى أكثر مما يمكن للتاريخ أو للكتابة أن تمليه .

٥٢ ــ شيء من ذلك الإدراك الذى يرتفع بالنفس إلى مرتبة المحاسبة والمراقبة التى يعرفها المتصوفة ، أو يمت إليه أو يشبهه ، نستشفه وتدل عليه سيماء بعض الوجوه من تلك العصور .

٥٣ ــ شيء من معنى الاستقامة والترفع والورع والاحتشام يكون دعامة من دعامات ذلك الفن ، لابد أن كان له أصل فى وجدان تلك العصور أكثر مما يرويه التاريخ وتفصح عنه النصوص .

٥٤ ــ شيء من دقة هندسة التشكيل بالغ الصرامة ، وروائع اللطف وكونى الاعتبار ، نقابلة فى سرائر تشكيل ذلك الفن ، ينم عن قلب حافل بالمعنى رقيب على نفسه وحسيب .

٥٥ ــ شيء يتبلور فى أعماق النفس عندما تدرك القانون ، عندما ترى الكل الشامل ، عندما تستشعر الوحدة الكبرى . . شيء من الخشية والوعى بالحساب : خشية تشيع فى انحاء الذات لما تلمسه من شيوع الحساب ، وحساب يتولد تلقائيا يقنن ويقدر حتى لا يكون العمل نشازا خارجا عن سياق اللحن الشامل .

٥٦ ــ شيء يشيع فى الفن المصرى يخلطه بعض الناس بالجمود الذى هو مظهر التوقف : جمود الوصفة تتكرر آليا ، وهذا أمر موجود فى الفن المصرى ولكن هذا الشيء بخلاف ذلك الجمود ، بل هو بعيد عنه أبعد ما يكون البعد . . إنه تعلق النفس بالقانون ، وأملها أن تصبح واحدا معه . . أن تتلاشى وأن يكون .

٥٧ ــ شيء تعبر عنه المسلة التى هى هرم مرتفع على قاعدة عالية ، عندما تلملم القاعدة أطرافها لتصعد إلى الذروة . . عندما تتكدس النفس لتتركز متسامية . . تتضاءل لتعلو . . وتعلو لتتلاشى فى الضياء . شيء من هذا الشوق . . شيء من هذا الطموح نابض فى هذا الفن ، تتوقف عنده الأنفاس وتسكن الجوارح ، لا تجمدا بل تسمعا لنداء علوى . . استشرافا لأفق من وراء كل الآفاق . . حنين إلى آخر تراه .

٥٨ ــ شيء من هذا الإدراك يتولد فى أعماق الذات ، تعبر عنه الأسطورة المصرية عندما تصور اشتات جسد اوزوريس وقد جمعتها ايزيس لتتصل بهذه الوحدة التى يحسبها الغافل خامدة . . لتحمل الأمانة وليتحقق القانون .

٥٩ ــ شيء من هذا كله أو بعضه يدفع بعض الناس عن هذا الفن . . ويدفع البعض الآخر إليه ، فتتعلق نفوسهم بما تعلق به أمل أن تدرك وأن ترى وأن تكون . . وأن يكون القانون .

٥ــ الارتفاع فوق الأحداث :

٦٠ ــ يكمن فى ضمير الإنسان نزوع نحو الارتفاع فوق الاحداث خلال السعى الحضارى المصرى وغير المصرى :

إن الرد على ظروف الوجود بالإنشاء الحضارى ، نزوع إلى الارتفاع فوق الاحداث نحو وجود أسمى .

إن الزراعة والصناعة والعلم والفن كلها من هذا النزوع نحو الأعلى .

٦١ ــ كما يوجد نزوع من نوع آخر لارتفاع من نوع آخر فوق الاحداث العارضة من ذلك نزوع الرواقية بثبوتها ورسوخها وجلدها أمام الأحداث . وتشارك مصر عبر عصورها فى هذه الألوان المختلفة من ذلك النزوع البشرى .

٦٢ ــ ولكن نزوعا إلى تحقيق الارتفاع من نوع آخر تومىء إليه رحاب الآثار المصرية فى جيزة الأهرام . . وحضرة الكرنك . . وتلقاء بعض روائع ذلك الفن لأننا نستشعر أفقا يرفع القلب فوق الزمان . . أفق عجيب : ايحاء بوجود أعلى فى النوعية . . إشارة إلى نطاق آخر غير المألوف أكثر ثباتا وأرسخ مقاما وأفعل أخذا . . وسط خرائب الآثار حيث يميل الإنسان إلى العبرة بعدم الثبوت تنبثق رؤ ية البقاء . بل إن هذه الرؤ ية هى على وجه التحديد ما يلخصها القول الشائع إن الفن المصرى معلق بالخلود .

٦٣ ــ فما هو الخلود ؟ ما المعنى بأن الفن المصرى معلق بالخلود ؟

أيكون المقصود بقاء الآثار على طول الزمن : متانة هذه الأعمال واستمرار وجودها منذ تلك العصور السحيقة إلى الأن ؟

إن هذا الظن لا يستقيم .

فما هو المعنى بالخلود إذا لم يكن هذا النوع من البقاء الذى مصيره إلى فناء ؟ لو سألت الناس لأجابوك إنه انشغال المصريين بالحياة الثانية .

٦٤ ــ إنا لنطالع رأس أبى الهول المهشم وجسده البالى فلا نستشعر الفناء إلا ظاهرا عابرا لا بقاء له ، ومن ورائه نستبصر أمرا أخر معصوم من الفناء ، نتكشف حضورا فى أنفسنا وفى الآفاق ، بل نتبين وجودا من وراء أنفسنا ومن وراء الآفاق ، خارج الزمان والمكان وفوق الأحداث بلا استثناء . . نراه بالبصيرة هنا والآن .

وعندما نتعلق بهذه الرؤية : رؤية ذلك الوجود نرتفع فوق الاحداث وبهذا تعلق القلب المصرى .

٦٥ ــ هذا الذى نراه بصيريا ، طرفا من الخلود ، وهو أمر من الممكن التعرف عليه فى هذه الحياة ، ولكننا لا نحفل بوسائل التعرف . والفن المصرى القديم فى قممه ، من هذه الوسائل . ولأننا لا نحفل بالوسائل ، فإننا لا نحقق الغايات ، وربما كان الإتجاه الشائع إلى تحقيق الذات بمفهومه الخاطىء والذى يصل بالفرد إلى عكس المراد من تحقيق الذات ، ربما كان هذا الإتجاه هو العكس والنقيض للطريق المطلوب سلوكه لكى نصل بالفعل إلى تحقيق الذات . إن الطريق إلى تحقيق الذات هو إنكار الذات كما تقرر وتكرر ذلك الديانة المسيحية والاسلامية . ولكن الألفاظ لا تساعد تماما على توضيح المراد ، بل هى تساعد الفكر السطحى على البلبلة بما يبدو ظاهريا من تناقض القول بأن المحو شرط الإثبات .

٦٦ ــ كان العمل الجماعى والموضوعى ، وعلى أساس من تراث ينمىّ ، وتطابق يتكامل مع طبيعة مكان معين . . كان هذا العمل الذى يخلع فيه الأفراد ذواتهم الصغيرة مدرسة للمشاركة فى ذات واحدة أكبر . كان الإلتزام بالتضامن على قلب واحد لمصلحة عليا من عالم القيم الرفيعة حيث الجمال والجلال والكمال . . . كان هذا من الأسباب التى أنعمت على منجزاتهم فضل الإيحاء بذلك الوجود الأسمى . . وكان استشعارهم هذا الوجود يضفى على نفوسهم ووجداناتهم صفاء وارتفاعا وبطولة معنوية فى العمل . . كان هذا كله ميراثا ينمى ويورث .

وحبذا أن تتنبه الإنسانة المصرية اللماحة الجديدة والمسئولة عن الإنسان المصرى الجديد فى المحل الأول . . حبذا أن تتنبه إلى هذا الماعون فى قلبها لتفجر ينابيعه فى قلوب أبنائها .

٦٧ ــ إن التاريخ المصرى تجربة عتيدة ما تزال مستمرة ، وتزداد رقعتها اتساعا ، وقد تلاحمت مع تجارب المنطقة وكونت تجربة واحدة خطيرة أثمرت الحضارة والمسيحية والإسلام والسعى المعاصر إلى الحرية . . هذه التجربة لابد أن تتجسد فى وعى الإنسانة الجديدة زادا لها ولأبنائها : إنها فلسفة حياة نامية أروع من أن تكون نظاما فكريا ذهنيا مهندما لأنها فى الصميم أسلوب حياة معاشة ، وتجربة حية ترنو إلى حياة يجب أن تعاش على أنماط جديدة لكى توائم الحياة امتداد التجربة . إن المرأة وعاء البشرية الأول ، وصائغ أفرادها ، وهى الأمينة على هذه الودائع . إنها تمثل فكرة الولادة ، وهى من أسمى المعانى التى يتطلع إليها القلب . إن الخصوبة ـ لا الجدب ـ هى على وجه التحديد ما يحن إليه كل قلب . ولكن الولادة ليست أمرا قاصرا على المستوى البيولوجى فحسب ، بل إنه يمتد إلى الدوائر الأعلى . . إلى رحاب ما فوق السيكلوجى . . حيث يلد الإنسان نفسه . . إلى ذلك الجناب القدسى حيث يعز الكلام .

٦٨ ــ وان هذه التجربة سجلت آثار سعيها فى سلسلة من أعمال ، ما يزال قدراً منها قائما قادرا على الإبانة عن سمات الطريق . وميزة هذه الأعمال قدرتها على أن تخاطب كلاً حسب درجة نموه . وكلما تفتح لها ، تفتح عليه أبوابا أغزر مناهلا ، ومعانى لم تكن فى الحسبان من قبل .

٦٩ ــ وحسن استخدامها لا يكون باعتبارها مواضيع للتذوق الفنى فحسب ، بل معالم طريق ، ومراحل نمو إدراك ، وإشارات إلى آفاق لم نصل إليها بعد . . دعوات لمن شاء أن يودع الوهاد السفلى ليتخذ طريقه غير السهل ـ ولكنه الشريف ـ فى الحياة التى تليق بالإنسان .

ويليق لها كيان الانسان

هذه هى وظيفة التاريخ كما تمثله روائع منجزات الإنسان .

٦ــ سكينة الإيمان .

٧٠ ــ ربما كانت السكينة من المفاهيم العسرة الفهم فى العصر الحاضر . إن نقيض السكينة هو الأمر الأقرب إلى الخبره المعاشة .

٧١ ــ ولكن مجرد الإشارة إلى أن السكينة تعنى نقيض الاضطراب لا يجعلها مدركة لمن لم يمارس قدرا منها .

٧٢ ــ لهذا كان من اللازم سلوك طريق آخر لتبيان مضمون السكينة . وهنا يلعب الفن الشرقى دورا هاما فى تمهيد الطريق : الفن الصينى والفن الهندى أكثر من الفن الأوروبى احتفالا بالسكينة ، وجسداها فى أعمال رائعة ما تزال قائمة . ولكن إدراك العقل المعاصر للسكينة بطبيعته محدود بحدود العقل .

٧٣ ــ كما أن السكينة كما عبر عنها كل من الفن الصينى والفن الهندى تشير إلى شىء من العزوف عن الحياة والإنعزال ، وليس هذا شرطا ضروريا للسكينة

٧٤ ــ السكينة مفهوم لا يمت إلى تلك المفاهيم المتاحة للتعريف البسيط الواضح المنطقى : لأن السكينة حالة نفسية تتطلب نموا فى الإدراك وهى قيمة يتصف بها المدرك والمدرك ، وتتفاوت درجات الإدراك وكذلك درجات السكينة .

٧٥ ــ ولا تعنى السكينة السكون بمعنى التوقف عن الحركة لأن السكينة قيمة إيجابيـة وعطاء متميز ، نفحة فيض من سلام ، وهو ليس السلام بمفهومه السلبى ، بل السلام الذى يعز على الفهم .

٧٦ ــ قد نمارس نعمة هذا الفيض من السكينة وسط نيران من الآلام والأحزان كما كان الحال مع « يانار كونى بردا وسلاما على إبراهيم »

٧٧ ــ وتتهيأ النفس للسكينة بالتسليم للقانون . وعلى قدر ما تدرك من القانون يكون قدرها من السكينة .

٧٨ ــ كما تتهيأ النفس للسكينة بتوافقها مع الكل الشامل . وعلى قدر حظها من ذلك يكون حظها من السكينة ، ويكون اللاخوف واللاحزن .

٧٩ ــ السكينـة ارتفاع فـوق الجزع والخـوف والحـزن والألم ، ليس بفضـل الجلد الـرواقى فحسب ، بل بفضل مدد علوى لا لمسح هذه الهموم فحسب بل بما يشرب به خفايا النفس من سلام عجيب .

٨٠ ــ السكينة فتح عين القلب على مشهد جديد تتضاءل أمامه المشاهد المألوفة والهموم الغامرة . .

٨١ ــ السكينة إطمئنان وتواصل وتقبل لفيض هناءات تهون أمامها الخطوب وتتجدد الرؤ ى ، وتشرف النفس من علياء عزها الموهوب دون أن تهن رغم احتدام الأمور .

٨٢ ــ السكينة ميلاد الإنسان فوق البيولوجي فى ملأ أعلى : عودة الغريب إلى وطنه . . والضال إلى غايته . . وما يشيع فى أنحاء القلب بعد العودة وما يتقبل من ترحيب وإيناس .

٨٣ ــ وعندما تنعم النفس بالسكينة تميل إلى الرفق والدعة والعطاء فى مجال السلم . كما تلوذ بالصبر والجلد فى ميدان الجهاد : لأنها فى الحالتين قد خلعت وجودها عن نفسها وسعت إلى أن توجد فى الكل الشامل الحبيب الرهيب العجيب .

٨٤ ــ شيء من هذه السكينة وذلك الرفق ، يبين عنه ذلك الفن من تلك الحضارة السحيقة ، يبدو فى بعض الوجوه ويشع من بين الفراغ والتشكيل وتتنفسه منجزات ذلك التراث المجيد أحيانا ، فى مادق أو جل من الأعمال ، ونعرفه أو نتعرف عليه فى ضمائرنا التى نُشِّئت فى تعاليم الديانات السماوية أو حكمة الشرق فى الهند والصين أو فى بعض مدارس الفكر الأوربي فى الفلسفة والتصوف والفنون .

٨٥ ــ شيء من السكينة والدعة تتمهد قلوبنا للتعرف عليها إذا أحكمنا الوصل بيننا وبين منجزات تلك العصور الأولى التى حققت بالفطرة اسرار الفطرة وأدركت فى بداءة الحضارة الغاية المرجوة من الحضارة .

٨٦ ــ نحن لا ندعى أنها وصلت إلى تحقيق هذه الغاية ، ولكننا نقول أنها شارفت هذه الآفاق وحققت لنفسها نصيبا . وأن طبيعة هذه الرؤ ى لا آخر لها .

٨٧ ــ شيء من ذلك كله قد يفسر تلك الموضوعية الغير مألوفة فى روائع منجزات ذلك الفن العجيب فى هدوئه واتزانه وصبره . . فى دقته ورقته . . فى عذوبته ورهبته .

٨٨ ـ شيء من رؤ ية القانون ، وما يتبع ذلك من قيام الميزان والحساب ، وما ينعم به القلب من السكينة والدعة والجلد لم يقم حائلا بين النفس المصرية وواقع الحياة . . بل دفع بها إلى معمعانها راضية ومرضية .

٧ـ الطبيعة والمرأة

٨٩ ـ كما يمتاز الفن المصرى بالاحتفال بالمرأة ، والكشف عن معانى الأنوثة ، وإدراك معنى الجنس على المستوى الفوق إنسانى كونيا ، كذلك يمتاز هذا الفن القديم بالاحتفال بالطبيعة والانفتاح عليها ، والتواصل مع شتى مظاهرها ، والنفاذ إلى استشفاف ما ورائها .

٩٠ ـ إن موقف هذا الفن من كل من المرأة والطبيعة ، وما تشيع به من ود واحترام وتقديس ورغبة ورهبة ، قد ساعد على الوصول إلى درجة من الموضوعية والنضج فى الإدراك تكاد أن لا يكون لها نظير إلا فى القليل النادر من روائع تراث الإنسان .

٩١ ـ قد تعلم ذلك الفن من الزراعة ونشأة النبت فيها من البذرة الصغيرة ونقلها عبر مراحل حياتها نموا وامتلاء وتكاملا ، فى رفق وهوادة ، معنى النضج ، فآثر أن يتوخاه أسلوبا فى التفتح للحياة ورعاية إدراكه لها فى نفسه بشقيها المؤنث والمذكر وفى الطبيعة على اختلاف صورها . وأمرى ذلك الأسلوب على مدركاته البساطة . . . والاكتمال . . والعمق : فأنت أمام هذه المدركات كما أنت أمام الماء . . والتراب . . والنور . . والهواء . كما أنت أمام الحقائق الكبرى الحياة . . والموت . . والجنس . . والطبيعة .

٩٢ ـ وقد تكشفت المعانى لذلك الفن بفضل قدرة على الإبصار والاستبصار ، والحفاظ على تنمية ما يتيحه العمل غير الآلى من العطاء الجديد . . من الفتوحات التى يتكامل بها وحدها ، إذا رعيناها حق رعايتها بمزيد من العمل النبية ، حتى ليبدو المنجز من بعد ذلك وكأنه تنزيل من أفق قدسى وقبس من نور آلهى .

٩٣ ــ إن كلا من المرأة والطبيعة فى ذلك الفن لم تؤخذ غلابا ، لكن حبا وودا وتواصلا وتوحدا وامتزاجا ، فأعطت وساندت وساعدت وأسعدت وكملت وأكملت وشفت واتاحت عندما شفت بصيره بالمعنى أرق من النسيم وأدق من الكلام .

٩٤ ــ إن معانى الفن المصرى فى مجالى الجنس والطبيعة وما كسيت به من وقار جميل رهافة أنس جليل . . وكرامة . . ورهبة . . وتنعيم . . إن هذه المعانى لتعطى عطاء مغدقا بغير حساب إن نحن لم ننخدع ببساطتها الظاهره فظننا أنها طفولة العصور الأولى . . . وإن لم نأخذ ما يقال عنها دون الاستماع اليها . . وإن لم نفرض عليها قصورنا بديلا عن أن نسمح لها أن توسع حدود إدراكنا .

٩٥ ــ الكون أرحب مما نظن ، والجمال أكثر تعدادا فى صوره مما نعتاد . والكون كما أدركته النفس المصرية وترجمت عنه فى فنها غير محدود الأرجاء ، بل قناع للامحدود . والجمال فيه ليس أمرا عارضا بل قوام أساسى منوع القسمات متفاوت الدرجات ، رهيب خطير إلى حد الخوف بلا رجاء . . أنيس ودود إلى حد الرجاء بلا خوف ، وهو فى حديه من الرهبة والأنس ، عظيم .

٩٦ ــ وهذا الكون وما فيه من صنوف لا حصر لها من عظمة الجمال ، أمُ لنا ومدرسة ، يساعدنا على النمو نحو تحقيق المضمر فى ذواتنا ، لما بين الأنفس والآفاق من وشائج . والفن المصرى درس فذ من دروس هذه المدرسة حيث يتطلب الموضوع كل مواهب الدارس فى تو واحد ليكتمل الفهم ويتكشف المعنى ، وعند ذلك لاحد للعطاء إلا حد القدرة على الأخذ .

٩٧ ــ إن نظرة العالم ، ونظرة الشاعر ، ونظرة الناسك ، ونظرة الإنسان بلا اهمال لجانب من جوانبه الواقعية ، هى المسئولة عن ذلك الإكتمال الذى يبد هنا فى ذلك الفن ، كما يبد هنا فى صور الرجال والنساء من تلك العصور .

٩٨ ــ والمرأة والطبيعة صنوان ، يشرح كل منهما الآخر ، وقد احترمهما فن الحياة المصرى لدرجة التقديس . فلنحترم المرأة نفسها بأن تجدد إدراكها لذاتها . . ولنحترم المرأة الطبيعة ـ صنوها ـ ليعمق ذلك الإدراك .

٨ـ الأسرة والحياة الإجتماعية .

٩٩ ـ الاسرة خلية حضارية أو بؤرة بربرية . . مجتمع منسق أو جرثومة انحلالية . . حصن قومى أو طابور خامس .

والأسرة كخلية حضارية يمثل فيها كل من الرجل والمرأة نزوعا إلى ذروة سعى حضارى . . وكمجتمع مصغر يتحاب فيه الكل . . وكحصن قومى قطعة من قلب المجتمع الأكبر .

١٠٠ ـ والأسرة مزرعة الدين الأولى ، أى منابت المشاعر الأساسية للحياة ، يتشرب فيها الإنسان فى مدارج حياته المبكرة حضورا قويا ومقوما . . رحيما ومنعما . . عظيما وحاسما . ويعرف بالتجربة المباشرة الحميمة معانى التعاون والوحدة والحب . ويمارس بالفعل مشاعر الطمأنينة والسكينة والوفاق .

١٠١ ـ والأسرة تجربة مثمرة لأفرادها : إن تفوق كل منهم على نفسه عطاء للآخرين . . وإن رأى كل منهم التزامه نحو المجتمع الأم هو الشرف والترف .

١٠٢ ـ الاسرة مدرسة لكل من الرجل والمرأة ، يتعلم فيها كلٌ توسيع حدود الذات واكتشاف الجانب الآخر من شقى الوجود المتكامل ، وبلوغ ذات جديدة أرحب وأعلى وأكمل من الذات المحدودة لكل منهما .

١٠٣ ـ شىء من هذه المعانى ربض فى خلفية وعى الشخصية المصرية إبان نضجها نستشفه من صور الاسرة المصرية على المستوى الإنسانى . . وعلى المستوى القدسى . . وعلى مستوى العمل الواحد . . وعلى مستوى الحياة الاجتماعية والتزامات الفرد . . كما هو على مستوى الدولة والحكم الصالح .

١٠٤ ـ شىء من صميم معنى الاسرة حيث شقى الوجود المتكامل يحتفظان بذخر الماضى وأمل الغد وعمل الساعة ، يشرح لماذا الكتابة ، لماذا النقش على الحجر ، لماذا ذلك الوعى الحى الساهر ، والذى يتحول فى عصور الفتور إلى محافظة وجمود ورتابة ، التى هى مظاهر معادلة لمظاهر البيات الشتوى المعروفة . . ولكنها ليست هى النمط الأصيل عندما تتدفق الحياة بغزارة من جديد .

. . .

ألقيت الأحاديث التالية بلغة الحديث الدارجة شرحا

للمقال السابق وأعادت صياغتها وأعدتها للنشر

إحسان خليل

١ ـ فلسفة العمل المصرية

موضوع اللقاءات الشهرية هذا العام ١٩٧٧ هو « أساسيات الشخصية المصرية » ولقاءاتنا تبدأ هنا فى المتحف المصرى وتستمر لفترة .

● كنا نتكلم قبل الإجتماع عن الأصالة والمعاصرة ، لذلك أبدأ بها لأن هذا المشكل حى اليوم ، وكثيرون يدركون أن جذور الفكر وجذور الثقافة أصبحت غير موصولة بأصولها . . وما سبق أن قلته خاص بالعالمية والوطنية له علاقة بموضوعنا :

فالعالمية بمعنى أن يفقد الإنسان هويته القومية ووطنيته الثقافية ، تحت زعم أن هناك ثقافة عالمية . . ليست عالمية حقيقية ، كما يبدو واضحا فى الناحية الفنية حيث يظن كثير من شباب العالم اليوم ـ وغير شبابه ـ أنه يجب عليهم أن يشاركوا ويساهموا فيما يسمى بالفن الحديث .

كلنا نريد فنا حديثا حتى لا نعيش عالة على الماضى . . ولكن ، كونى أنا هنا فى مصر . . ومن هم فى الهند ، أو فى الصين ، أو من هم فى أمريكا أو روسيا . . الخ كلنا لنا صورة واحدة فى الفن . . فى تقديرى هذه مأساة لان هذا معناه أن الكل الغى وجوده ، والكل أصبح ينطلق بأسلوب قطيعى مع تيارات « الموضة » التى نعرف من تتبعنا للفن المعاصر أنها لا تستقر على وضع تنمِّية . ويجب أن يتنبه العالم اليوم أن هذا غير معقول .

لأن الفن الجاد لا ينبع من « الموضات » ولا ينبع من الرؤوس ، إنما ينبع من الحياة الصادقة التى تتحمل عبء الحياة .

● والحياة ليست سهلة . وبحث الناس عن السهل فى الحياة مأساة ؛ إذ لابد لوجود الحياة العظيمة من جهاد عظيم . . وإلا فالأمر بسيط ، فإن المتسول الذى لا يصنع شيئا سوى مد اليد للسؤال بسُّط المشكل . ولكن من منا يرضى لنفسه بهذا النصيب ؟

للأسف نحن نرضاه كمثقفين ، ونلعنه كمتسولين . وما لا يدركه المثقف أنه متسول ثقافيا لأنه يأخذ ولا يعطى بينما نعرف أن كرامة الحياة البشرية فى الأخذ والعطاء وزيادة العطاء كلما ازداد الأخذ :

فالثقافة عطاء مبنى على مجموعة معددة

من الأخذ . .وعلى رد الجميل جميلين .

الفكرة أننا نريد شيئا من الكرامة الثقافية . . لا نريد أن نعيش عالة على أحد لا اقتصاديا ولا ثقافيا وهذا وضع يختلف عن أن ننعزل عن أن ننفتح على تراث الإنسان كله بما فيه العطاء المعاصر اليوم ، وبإيجابية وبلا سلبية ؛ أى ندركه ونستفيد منه ونقيِّمه ثم نحوله لكياننا ولأهدافنا ولتحقيق حياتنا نحن .

فإذا طالبنا انفسنا بهذا فعلا فستصبح الحياة أمامنا اصعب بكثير عما يتصوره دعّى المعاصرة والعالمية الذى يبحث عن مجرد « إزم » يجرى خلفها ؛ مره « سيريالزم » وأخرى « كيوبزم » وثالثة « داديزم » . . الخ ظانا بذلك أنه أصبح ذروة البشرية بينما هو العكس .

نريد أن نعى أن العمر أكبر عطاء أعطيه الإنسان ، ولا بد أن أستفيد من هذا العمر بأن أتحول إلى إنسان مفيد وعطاء .

كيف أكون إنسانا عطاء ؟ وما هو نوع العطاء الذى أعطيه ؟

العطاء يتعدد . .

قد أرفع عن مجهد حملا يحمله . . هذا عطاء . . ولكن هناك عطاء أكبر .

قد أساعد مريضا حتى يصل بر الصحة . . هذا عطاء ولكن هناك عطاء أكبر .

قد أعلم شخصا جاهلا . . قطعا هذا عطاء مطلوب ولكنه أيضا ليس كل العطاء .

هناك أكثر من مثل هذه العطاءات كلها
هو أن أعطى الأجيال .
وقد علمتنا مصر منذ البدء معنى العطاء ؛
حين أعطت الحضارة للبشرية .

وهذا عطاء لم يكن مقصودا به أن تعطى ، لأن الفضيلة تكون فى أعلى درجاتها حينما تصدر تلقائيا ودون قصد . فحين أتعمد الصدق غير أن أكون صادقا بطبعى . . وأن أتعمد الكرم يختلف عن كونى كريما بطبعى .

فكل الفضائل البشرية ومنها العطاء عبارة عن
نتيجة للنمو السوى للطبع البشرى .

- وأريد أن ندرك ـ ونحن فى المتحف المصرى اليوم ـ معنى العطاء المصرى ، ومعنى المصرية باعتبار مصر بلد عطاء بلا منّ

فمعنى الأصالة إذن هو ألا تكون تابعا
إنما تصدر فى عطائك من أصل أصيل
فى بيئتك وفى نفسك .

- وهذا ما قدمته مصر :

مصر بدأت مع البشرية . . وكما بدأت البشرية فى مراحلها الأولى واستمرت الآف السنين بلا عطاء كذلك كانت مصر .

ثم حدث أن تعلم الإنسان المصرى الزراعة . . والزراعة تعنى العطاء ؛ لأن وضع الحبة فى الأرض ورعايتها يعطى بدل الحبة عشرات .

وبعد أن تعلم العطاء عن طريق الزراعة ، استقر فى مكان ، وأصبح لديه من الوفرة ما مكنه أن يعطى ويأخذ فوُجد لديه استقرار نفسى . . شعور بالأمان من عوائل الدهر .

ثم ارتقى خطوة أخرى وأدرك وجود عائلة والعائلة لها بيت والبيت بجوار مجموعة بيوت أخرى تكون عشيرة ملتحمة بصلة القربى .

ومع زيادة النمو تحولت العشيرة إلى قرية ثم إلى محلة صغيرة . والمحلة مجتمع فوق عشيرى أى لا يرتبط الناس فيه برباط القرابة فقط بل برباط إجتماعى ، بحيث يتكاملون سويا . هنا تعلم المصرى أن الناس للناس وأنه ليس من الضرورى أن تكون الصلة صلة الدم فقط .

ومع ازدياد القدرة على العطاء أمكن أن يوجد عطاء من نوع آخر ؛ هو التفرغ لأنواع أخرى من العمل غير مجرد إنتاج الغذاء والكساء الضرورى لحياة الإنسان .

وجد نمو فى وعى الإنسان وقدراته
وأمكن أن ينتشر فى الأرض من حوله
ويترابط مع مجتمعات أخرى .
كل هذا تم بفضل القدرة على العطاء
وكل هذا تم قبل الحضارة الفرعونية .

- وهذا المتحف مكان يمتاز فى العالم بأنه الأكثر قدرة على تبين الكيفية التى خرج بها الإنسان من الحياة البدائية الأولى ليتسنم مراتب الرقى الحضارى ويحقق من القيم ما يمكن أن يتطلع إليه الإنسان إلى اليوم .

فالفكرة الأساسية فى قيمة المتحف المصرى هى أنه
يحتوى الشواهد التى تدل على الطريق الذى سلكه
الإنسان ليخرج من البداوة الأولى إلى الحضارة
ويسمو فى القيمة إلى الذرى التى نتطلع إليها .

سأعتبر هذا مدخلا آخر للموضوع .

وقد كان المدخل الأول هو ، هل هناك ــ فى دعوتنا للأصالة والمعاصرة ــ خروج على مبدأ العالمية الذى يسير فيه العالم اليوم ؟ وخلصنا إلى أنه لكى تكون العالمية غير سطحية لابد أن يكون إلى جانبها

خصوصية يختص بها كل شعب من الشعوب ، بل كل فرد من كل شعب بقدرة على العطاء المتميز ، وبذلك تتحقق العالمية على مستوى من الثراء فى طبيعة الأشياء .

- إن العصر السابق للأسرات فى مصر عبارة عن تجربة البشرية ـ لألف وخمسمائة عام تقريبا ـ بمجهود كبير فى محاولة للخروج من الظلمات إلى النور ، وشواهد هذه الرحلة موجودة بهذا المتحف .

قبل بدء الحديث كنت ألقى نظرة على بعض الأعمال التى أكاد أحتويها فى عينى وقلبى وكيانى . . ومن العجيب أنى كنت أراها كما لو أنى أشاهدها للمرة الأولى وهى المعروضات التى رأيتها من قبل وأكاد أحفظها . . لكنى حين تأملتها اليوم مرة أخرى وجدتها شيئا رائعا حقا اهتز له قلبى فرحا . والفرح الحقيقى حين يحقق المرء وجوده كإنسان ، ويتحقق بوجوده كإنسان .

ففى هذا المتحف الذى أتطلع إلى اليوم الذى نتمكن فيه من إعادة بنائه بحيث يضم مراحل حضارتنا كلها فى صعيد واحد وبذلك يمكننا أن نعطى من المخزون فيه لأنحاء البلاد من مدن وقرى الشمال والجنوب ثم نخصص هذا المكان بالذات لفترة ما قبل الأسرات فقط . . فهى جديرة بأن تعرض فى المتحف كله لتلقى النور على دلالة هذه الأعمال :

فأنت ترى أمامك بلطة حجر صغيرة . .

أو سنارة . . أو مكشط . . أو إبرة . . أو خرزة . . أو قلادة . . أو سوار . . فإذا مررت عليها مر الجهال تجدها مجرد مكشط وإبرة وقرط وخلافه بينما هى أعمال لها دلالة :

هى علامات على طريق جهاد الإنسان من أجلنا كلنا . . وهى حين صنعت لم يكن يقصد بها أن تصنع من أجلنا . . ولكن ، حين يمتلىء الإناء يفيض . . هذا قانون . والإنسان عندما يعمل كإنسان فإن عمله يفيض عطاء للآخرين على مر الأجيال . وقد تم هذا هنا ملايين المرات . . فى دقائق تلك الأعمال ورهائفها وسرائرها . فالأوانى هنا والسوارات والسنانير وكل هذه الدقائق عبارة عن صور لقلوب الناس الذين كانوا يقومون برحلة الصعود من الظلمات إلى النور من الاف السنين . وهذه التجربة مهمة وليس من السهل أن نقدرها حق قدرها .

● لقد تعودنا أن ناخذ العلم من الكتب والعلم الحقيقى يؤخذ من العمل . . والهدف من العلم - لكى يكون علما حقيقيا - هو إدراك المعنى السوى للوجود السوى للإنسان فهنا وعلى هذه الأرض ادرك الإنسان معنى وجوده وهداه الله الى العمل السوى . وكلمة هداه هذه مهمة لتأكيد المعنى ؛ فالكنز الحقيقى للعلم بمعنى دقائق الحياة وقيمها ورهائفها هو العمـل . . فعندمـا أعمل وأحقق أشراط العمل الإنسانى السوى تتفتح أمامى وفىّ ينابيع العلم بالغايات بهداية من الله .

ونحن نهمل هذه النقطة ، بشهادة مدارسنا ، حتى المدارس التى تتطلب العمل ، قد لا تتحقق فيها هذه النوعية من العمل .

وأطالب أننا كمجموعة - من اصدقاء الفكر فى الفن والحياة - نتولى :

أولا :

التحق من الدعوة التى أدعو لها وهى أنه لا تعليم حقيقى بلا عمل . ولذا ينبغى أن نغير أسلوب التربية من الحجرات والسبورات والكتب إلى صورة أخرى من المدارس ؛ والمدارس كانت تسمى عن الفراعنة بيوت الحياة .

ثانيا :

قلنا سابقا أن التربية نوعية وتنمية . . وأضفت اليوم أن العمل هو باب العلم . فلا يمكن أن توجد تربية بلا عمل .

فلابد إذن أن نغير معنى المدرسة إلى معنى بيت الحياة ليكون العلم فيها عن طريق العمل . وبهذا يتحول المتعلم إلى الإسهام فى التعليم والتعلم ويشارك فى عملية البناء . . والصيانة . . والإدارة .

على أن تلحق هذه المدارس بالمزرعة الجديدة وبالمصنع اجديد وأن تكون المدرسة نفسها وحدة منتجة إنتاجا نافعا وذا قيمة . وكفانا إضاعة للوقت فيما يسمى « فن للفن » و « علم للعلم » .

فهل معنى ذلك أنى أريد للإنسان أن يأكل ويتوالد وينتهى الأمر ؟ حاشا . إنما أريد له أن يعيش ملء نفسه كإنسان ؛ تتفجر كل مواهبه وقدراته وتنمو لأعلى درجات النمو . ولكنى مقتنع أنه لا طريق للوصول إلى هذا بغير العمل .

وهل معنى ذلك ألا توجد كتب ؟ كلا الكتب موجوده ؛ كلما مر الزمن على مجموعة من المعلومات توضع فى كتاب . . ولا أقصد طبعا الكتب التى تعتبر عملا فى حد ذاتها لأن العلم الحى متحرك فى العمل . . فى نبضات العمل باستمرار .

فهل يمكن أن يتم ما أرجوه ؟

ليس من الممكن أن يتم دفعة واحدة . ومما يساعد على ذلك أمران :

أولا :

مدارس إعداد المعلمين لأن المعلمين بيت الشفاء ، أو مكان الداء . فإذا بدأت بهم قد أحقق بداية أمل .

ثانيا :

مدارس الحرفيين ولحسن الحظ أننا بدأنا فى أقامتها . وهى ، بالإضافة إلى مدارس إعداد المعلمين تعتبر منطلقا إلى المستقبل السعيد الذى نتطلع إليه كلنا .

كيف ؟

بأن نرفع الحاجز بين العمل اليدوى والعمل الفكرى .
لأننا عندما عزلنا بين العمل اليدوى والعمل الفكرى
اختزلنا معنى العمل
وحين عزلنا بين العمل الذهنى والعمل القلبى
حصلت مأساة العصر الحاضر
لأن العصر الحاضر نتيجة تجبر الذهن وأنيميا القلب

ويمكن للفكر والعمل . . للذهن والقلب أن يتلاقوا فى العمل الإنسانى السوى .

ثالثا :

أن نرفع الفوارق بين القيمة الروحية والحياة المعاشة بالفعل . . وهو الأمر الواضح فى الأعمال المصرية القديمة ؛ فحين أريد التعرف على الديانة المصرية أطالع نصوصها حقا ولكنى أراها فى الأعمال لأن القلب الحقيقى فى الأعمال . وما كتبه الكهنة ليس هو الأساس وليس هو الضمير الحقيقى للبلاد . الضمير الحقيقى موجود فى الأعمال هنا فى المتحف وفى أماكن الآثار المختلفة .

فأنا أتعلم من هذه الأعمال - بالتواصل معها – أعز ما يسعى إليه الإنسان من وراء أى علم وأى فن . . أتعلم معنى الوجود . رؤ يته الرؤ ية الحقيقية رؤ ية القلب اليقظ « إنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التى فى الصدور » هكذا جاء فى القرآن . ويقولون « عندما تختفى الرؤ ية يموت الناس » .

أى لا توجد بشرية حقيقية دون رؤ ية قلبية تطالع معنى الوجود الأصيل الحقيقى .

والعيون المفتوحة فى الآثار المصرية هى عيون
مطلعة على دخائل الوجود ومتفقة مع هذه
الدخائل بفضل أعمالها وليس أقوالها .
فهذه الرؤ ية - التى هى حصاد عمل - هى فى الوقت
نفسه روح أعمال فترة قادمة .

● أقول معادلة بسيطة : قدر الرؤ ية قدر العمل قدر المجتمع .

لأنه إذا لم يوجد عمل فلن يكون هناك مجتمع . . ونوعية العمل تحدد نوعية المجتمع .
فإذا كان العمل بلا قلب أصبح المجتمع بلا قلب . .
وإذا كان العمل هابطا وجُد المجتمع الهابط . .
والأعمال التى لا تهتدى برؤ ية،أعمال طائشة . . لذلك تطلب المجتمع الناضج
تنوعا وتعددا فى الأعمال شريطة تكاملها لتحقيق رؤ ى المجتمع .

● لذلك فنحن فى مسيس الحاجة أن نتدبر معنى الحكمة المصرية ، نحن نبحث عنها فى الكتب بالطريقة المعتادة فلا نجدها فى الوقت الذى عرفها به اليونانيون وهم المشهورون بالفلسفة المكتوبة .

هناك طبعا نصائح « كاجمنى » و « بتاح حتب » وغيرهم . . ولكن هذه ليست الحكمة المصرية العظيمة . . الحكمة المصرية مرصودة فى الأعمال إبتداء من البلطة الحجرية الأولى والسكاكين الظرانية والقلائد الأولى ودبابيس الشعر الأولى إلى كل الأوانى والأثاث والمبانى . كلها بيوت حكمة مصرية إذا تفتحت عليها بصدق تعطيك وسع قلبك وقدر رتبتك .

فعلينا أن نفهم أن الطريق إلى المعرفة يكون عن طريق العمل .
وحتى حين يكتب التاريخ الحقيقى للعلم اليوم بالاساتذة القادرين على كتابته لأن كتابته ليست بالأمر السهل ، فإنهم يجدون أن جذوره الأساسية فى العمل .

● إلا أنهم يرون العلم بمعنى واحد هو المعنى الذهنى وأأكد أن للعلم شقان : العلم بالمعنى الذهنى : وهو ما تنطبق عليه الممارسة العلمية المعاصرة .
والعلم بأحوال القلب : كالفرق بين البناء والعمارة فالعمارة هى مجلى أحوال القلب ، كما يتضح فى جامع السلطان حسن الذى نجله جميعا . . ففيه العلمان : الناحية التى نسميها تقنيه . . وعلم قلبى أى درجة من إدراك معنى الوجود وقيمته لاتتاح لأى ناطحة سحاب تبنى على مجرد العمل الذهنى .

فعلينا أن نرى أن العمل الذى ورثناه باعتبارنا مصريين والموجود فى المتاحف وهو من ثمار التجربة المصرية التى عاشت الاف السنين ليس مجرد أى عمل إنما هو نوعية خاصة من العمل وهذه النوعية هى سر سحر الحضارة المصرية فإن بداخلها علم لا يمكن للكتب أن تحتويه إلى جانب ما فيه من تكنولوجيا تغيب عنا اليوم فى بعض نواحيها . . وعلينا نحن الذين ورثنا هذه التجربة عبء فقهها والاستمرار بها صاعدين مراتب القيمة قدر الإمكان .

● فى الحقيقة هذه هى دعوتنا الأساسية كأصدقاء فن وحياة . ولذلك نحن هنا اليوم ومعنا أربع « فاترينات » نعرض فيها أعمال مصريين جدد تفتحت قلوبهم على أعمال المصريين الأول الذين هم أقدم من الفراعنة . . ثم واصلوا الصحبة على الطريق وحاولوا أن يتتلمذوا على هذه الأعمال تتلمذا قلبيا . . وأثمروا وأنتجوا . . وأنتاجهم المعروض هنا ـ بجوار أعمال المصريين القدامى ـ جزء من كثر .

هذا الجزء يقول على سبيل الإشارة أن العمل
الذى من شأنه أن يشرح صدر الإنسان للعلم
بمعنى الحياة يمكن أن يكون مضاهيا لما كان .

وأن من الممكن استثماره . . بعضه عن طريق .
العمل الحرفى والبعض الأخر عن طريق الاستنساخ الآلى .

تذكرون كلام « ألدس هكسلى » فى كتابه « الفلسفة الباقية الذى يقول « إنه من جرائم العصر أنها قتلت الحرفة بقتلها الحب وأن العالم اليوم أصبح فريسة لسيطرة منظمة للاحب » . ونحن نريد تعديل مفهوم الحرفة من مجرد عمل باليد إلى عمل بكل الإنسان وبكل خبرته وبكل كيانه . . أى أن تعمل اليد مأمورة بالقلب .

● فإذا كنا نريد تحويل ثروتنا الحقيقية وهى البشر إلى عطائين قادرين نافعين بالفعل ليس لهذا المكان فقط بل لكل مكان وزمان كما كان الفراعنة فإن ذلك يكون عن طريق أننا بجانب تحقيقنا للعمل باعتباره باب العلم ومعراج النفس ، أن نتواصل مع تلك الخبرات حتى نحتويها ونكتنزها كذخر لأعمالنا الجديدة . . ليس بهدف أن نتفوق عليها فنفس فكرة التفوق غير قيمة ، إنما المطلوب هو الصدق ، وبعد ذلك سيكون التفوق من طبيعة الأمر الذى أتوفر على العمل فيه .

● نلخص ما نريد قوله اليوم فى خمس نقاط :

أولا : نريد المدرسة حضانة لمجتمع جديد كله منتج . . يتعلم فيها النشىء . من البدء ــ أن العمل هو شهيقه وزفيره . . أخذه وعطاؤه . . سمت حياته . . وأنه ليس مجرد العمل اليدوى ، بل كل الإنسان يمارس الحصول على العلم ؛ لأن العلم بشقيه هو الحياة وهو معراج للإرتفاع فى سلم القيم حتى يصل إلى أعلى ما هو ميسر له حسب اجتهاده .

ثانيا : أصبح متاحا للإنسان بعامة ــ فى هذا العصر ــ ولمصر بخاصة وعى جديد بالكيفية التى يمكن بها أن تصنع الحضارة مرة أخرى . وعرفنا من الأبحاث الأركيولوجية التى لا تعتمد بالضرورة على نصوص ، إنما على أعمال ، أن هذه الأرض بالذات التى أعطت ستعطى أكثر وأكثر لأن عندها دائما قدرة على العطاء ليس آثارا فقط إنما شواهد على تجارب بشرية تبعث قلوب الناس مرة ثانية لكى تعلمنا كيف نعيد صنع الحضارة . . بأن نفهم أخلاقيات العمل ونجعل منه عملا متحضرا يحافظ فيه الإنسان على كيانه النفسى بمنتهى الرفق والأمانة ويتعهده بالنمو عن طريق ذلك العمل المتحضر .

ثالثا : نحن لا نتنبه للعدوان على الوجدان بينما نتنبه كلنا للعدوان على الأرض . مع أن أخطر عدوان هو العدوان على الوجدان الذى حدث فى جميع أجزاء الأرض بواسطة الإنسان الغربى المتقدم ـ دون قصد ـ وكما قلنا فإن العمل السوى ينفع دون قصد وكذلك العمل غير السوى يضر دون قصد . . هذا بخلاف الضرر الذى يعمل عن جهل أو عن عمد .

أعتدى العالم الغربى على نفسه أولا بأن اختزل إنسانيته . . ثم كسر وحطم معنويات الشعوب الأخرى . فانبهر غير الغربى بتفوق الغربى . ووواءم ذلك أن الإنسان الغربى يظن ألا أحد أحسن منه .

وعبد مثقفونا هنا الرجل الغربى إنبهارا واعتقدوا أن هناك ضعة فى غيره باستثناء أنفسهم طبعا وبعض محبيهم الذين تصوروا أنهم وجُدوا خطأ فى هذه البلاد .

وهذا الإيمان بضعة الإنسان غير الغربى جناية على البشرية لأنه خطأ وغير حقيقى ؛ فالإنسان هنا رائد للحضارة بشهادة الأعمال ، كذلك الإنسان فى الهند وفى الصين ، أنهم رأوا النور قبل الغربيين بدهور .

فما لم نتنبه إلى إعادة بنيان الوجدان فإن الوجدان السقيم الموجود عند المثقفين سيعمل كخلفية على تحطيم كل بناء ممكن أن نبنيه .

ولإعادة بناء هذا الوجدان نعود للمتحف هنا مرة أخرى وأعنى بالمتحف كل مكان فيه أعمال رائعة يمكن للإنسان أن يطلع فيه على قلب الإنسان المضمن فى الأعمال السوية التى تحققت عبر الزمن والتى كانت فعلا هى الروافع التى رفعت الإنسان من الظلمات إلى النور . . وأذكر أن الدكتور « يونكر » المصرولوجى كان هنا سنة ١٩٣٥ وأقسم أنه لا يمكن أن يوجد فى أى مكان فى العالم إناء ملىء بالحياة كأوانى البدارى المعروضة هنا بالمتحف . . إنها ثروة رائعة مليئة بقلب الإنسان ، ومنبع ثقافى عظيم .

رابعا : إن هذا العصر رغم أنه عصر تكنولوجى رائع إلا أنه عصر بلا أسلوب فكل ما يقال عن الفن الحديث سواء كان عمارة أو نحتا أو تصويرا فهو ممارسة بلا أسلوب .

لأن الأسلوب سمة الإنسان الذى رأى . .

وهذا العصر لا يرى الرؤ ية القلبية لمعنى الحياة . .

أنت لا تكون صاحب أسلوب إلا إذا رأيت طرفا من معنى الحياة . وعندما تتحول هذه الرؤ ية القلبية إلى عمل تتجلى فيه ويمكن أن ينفذ إلى قلب إنسان آخر ، يتسم بما نسميه أسلوبا .

الأسلوب الصينى الرائع هو الحكمة الصينية . .
الأسلوب الهندى هو الحكمة الهندية . .
والأسلوب الاسلامى والمصرى هما الحكمة الاسلامية والحكمة المصرية . .
وضحالة العصر نراها فى الفن الحديث .

إدراك الأسلوب جزء مهم جدا . ومن الواجب على الأب والأم والصديق والمعلم والمثقف أن يفقه فيه الآخرين ؛ لأن الإنسان لا ينضج إذا لم يكن له أسلوب ، فالأسلوب هنا ليس محسنات لفظية لأن الإنسان إذا أحتاج للمحسنات فإن عمله يكون فارغا ولكنه عندما يرى فإن كلامه وعمله وفكره وصنعته تتحول لبلاغة وشعر وعطاء رائع يدرس منه المختصون .

خامسا : وهى تتكون من عشر نقاط :

(ا) نوعية العمل تحدد نوعية الإجتماع . والمجتمع الناضج يتطلب تنوعا وتكاملا فى نوعيات العمل نحو تحقيق رؤ ى المجتمع

(ب) العمل إقتصاد طاقة : إذا أهدرت أو أسيء توجيهها كان ذلك جناية على حياة المجتمع . . أو ليست طاقة الإنسان أهم من البترول !

(ج) كان العمل سر الحضارة المصرية ، كما كانت الرؤ ية المصرية لمعنى الوجود هى روحها . العمل هو المتن الأصلى . . إدرسوا كل ما كتب ، ولكن النصوص الحقيقية هى الأعمال . وهى مستغلقة إلا على من يتعلم كيف يقرأ قلبيا .

(ء) إذا كانت الحضارة هى وعى بنوعية وجود والتزام به فالعمل هو باب الوعى ومنطق الإلتزام : فالمجتمع الذى يرى العالم أحمر فى الناب والمخلب ، وتنازع بقاء ، وأنه ليس هناك معنى لهذه الحياة ، لابد أن تكون نوعيته وعمله منبثقة من هذه الرؤ ية

(هـ) الحقيقتان البارزتان فى الحضارة المصرية هما الدين ، والعمل . . الوعى وهو الدين ، والإلتزام وهو العمل . وربما كانت الحضارة المصرية بفنها أشد الحضارات القديمة إشادة بالدين وبالعمل . ثم استكمل النمو بعد ذلك فى العصور الوسيطة : المسيحية والإسلامية ، فقد ارتفعا بمفهومى الدين والعمل .

(و) فى عصـور الكلال والاضمحـلال كان الكـلال يتسرب إلى كـل من الدين فيصبـح ظاهـرا فحسب ، وإلى العمل فيساق أسيرا ويصبح شاقا .

ونحن نذكر كيف إدعى « الاسـكندر » أنه ابن « آمون »

وإدعى « نابوليون » أنه يدافع عن الاسلام

(ز)أما عصور النهوض فتجدد قلب الدين ، وتعيد تفسير العمل . . ويصبح العمل أفـراح قلب ويتحول إلى سعادة بدل العناء . . يصبح كما يقول الراهب المصرى « محبة التعب عون عظيم » وكما نقول قدر الرؤ ية قدر العمل ؛ فإذا رأيت فإن هذه الرؤ ية تتطلب نوعا مضنيا من العمـل أنا سعيد به لأنى أصـرف طاقتى حينئـذ فى مكانها الصحيـح ولا أهدرهـا ولا أسيىء استخدامهـا وتوجيهها .

(ح) المشهور عن حضارة مصر أن فنها كان أسير الدين : وهذا فهم سيىء للفن وللدين وللعلاقة بينهما : لأن الفن هو العمل الإنسانى الذى يشرح الصدر للدين . والدين هو معنى الحياة . . معنى الوجود . . والدين هو الغاية التى يقوم من أجلها العمل ليحيى القلب . فإذا أردت لقلبى ألا يموت ، أعمل عملا سويا تتكامل فيه نفسى وتصعد به ويصعد هو بها .

(ط) نعيد إذن تفسير معنى الفن ومعنى العمل ، بأن نساوى بينهما . وهذه نقطة أساسية لأنه لا يوجد شىء إسمه فن إنما إذا وجد عمل صحيح عُمل بكل الإنسان فهذا يسمى فنا لأنـه يفيض بالقيمة .

فما لم نعد تفسير معنى الفن والعمل من جهة ، والحضارة والـدين ومعنى الوجـود من جهة أخرى ، فلن نكون على الطريق السوى نحو اقتصاديات سليمة لطاقة الإنسـان ، ونتعرض لإهدارها ولسوء توجيهها وهو على وجه التحديد المشكل الأساسى لحياتنا المعـاصرة ولحيـاة الإنسان .

(ى) الإنسان جهاز إدراك وطاقة للتحقيق ، فإذا طمسنا أبواب الإدراك ومجمعها العمل . وأهدرنا الطاقة وأسأنا استخدامها كان السفه .

وفى هذه المجموعة من العروض والأحاديث نستعين بالبواقى من الأعمال المصرية القديمة التى نسميها آثارا ويسميها العالم المتحضر فنا ، على تنظيف رؤ انا لبعض أساسيات الحياة

وهذا الحديث كان عن العمل لأنه على رأس هذه الأساسيات .

٢ ـ المعنى المصرى للقانون

حديثا اليوم عن المعنى المصرى للقانون وهو فى عشر نقاط :

١ ـ ما هو القانون ؟

المفهوم المعتاد لكلمة قانون ، هو القانون الوضعى أى القانون المدنى أو الجنائى ، يلى ذلك القانون العلمى ، ثم هناك القانون الأخلاقى .

القانون الوضعى من صنع البشر .

أما القانون الأخلاقى فقد يكون عرفيا وفى هذه الحال يكون من صنع البشر أيضا ، وقد يكون مثل قوانين العهد القديم والعهد الجديد وقوانين الشريعة الإسلامية . ويوجد من وراء هذا كله مفهوم آخر للقانون هو ما أريد أن ألفت النظر إليه ، وهو قانون مطبوع فى الفطرة البشرية ، والفطرة بوجه عام: أى الطبيعة هنا يتضح استفهام . .

هل هناك ـ حقيقة ـ وجود لمثل هذا القانون ؟

هذا السؤال مطروح وقائم ولا أعتراض عليه . ويتطلب الأمر البحث فيه : حين نتدبر الحضارات القديمة حسب أسلوبنا الذى يُدخل بُعد التاريخ فى القضية من خلال الأعمال وهو مدخل لا أظنه شائعا بدرجة كافية اليوم ، وحجتنا فى إدخال هذا البعد أن التاريخ بالنسبة لنا ليس قصصا تحكى

إنما التاريخ تجارب بشرية

وحكمة تكتنز ، ويستضاء بها فى الحياة . .

لهذا لا يمكننا إغفال تراث البشرية فى الإنسانيات بنوع خاص .

حين نتدبر الحضارات القديمة نتساءل هل هناك فى طبيعة الأشياء ، والإنسان ضمنا ، قانون غير مصنوع ؛ أى مسجل ومكتوب فى طبيعة الأشياء ؟ فى كنه الوجود ؟

أن شهودى من تلك الحضارات الكبيرة :

فالحضارة الصينية تقول نعم وتسميه « التاو » أو « القانون » ومنه أو عليه الفلسفة التاوية وهى فلسفة عريقة فى الثقافة الصينية فى الحياة والفن على السواء وهى شهادة على أن جزءا من البشرية يقولون أن هناك قانونا كامنا فى طبيعة الأشياء وعلى الإنسان أن يعيش وفق هذا القانون إذا أراد لحياته أن تنصلح . والحضارة الهندية تستشعر أيضا بالبصيرة إمكانية استبصار هذا القانون .

وفى حضارة العالم القديم التى نعتبر جزءا منها ، نجد أن جزءا من هذه الحضارة لم يستكشف هذا القانون فى العصر القديم كحضارة « ما بين النهرين » مثلا فقد كان لديها قوانينها الوضعية . . بينما القانون غير الوضعى . . القانون المفطور عليه الإنسان والكون كان خارج الموضوع .

لكن فى مصر القديمة كان هناك وعى بوجود هذا القانون الفطرى وكانوا يرمزون إليه « بالماعت » وهو الحق والنظام والاستقامة وكل ما هو طيب وجميل وأثير للقلب البشرى السوى . . وحين نحاول العثور على تعريف لهذا القانون من الصينين نجدهم يقولون إن القانون الذى يمكن صياغته ليس هو القانون . ويحاول الهنود أن يشرحوا لنا الطريق إلى هذا القانون أكثر من أن يحددوه . وفى مصر يحار علماء المصريات أمام كلمة « ماعت » ويشعرون أنه ليس من السهل تحديد معناها على وجه الدقة .

لكن لماذا نحاول أن نحصل على تعريف محدد لهذا القانون وقد تكون طبيعة الأمر أنه لا يحدد — وأنا من أصحاب هذا الرأى — ومع ذلك فإذا أردنا التحديد نقول أن القانون هو الوحدة .

وبقدر ما تدرك من الوحدة تدرك القانون .

فمثلا إذا كانت هناك أم وأدركت وحدتها مع طفلها . .

أو زوجة مع زوجها . .

أو صديق مع صديقه . .

أو مجموعة من الناس مع بعضهم البعض . .

فبقدر ما تدرك من هذه الوحدة تدرك القانون

القانون هو سنة الله التى فطر الناس والكون عليها . ولكن لا يتجلى لنا هذا القانون إلا على قدر كل منا . . كالبحر آخذ منه ملء وعائى وهو يتلون بلون وعائى وليس معنى ذلك أن البحر نفسه غير موجود .

٢ ـ درجات القانون .

أشرح هذا بكلام بسيط وجميل من المتصوفة المسلمين : يقولون « حسنات الأبرار . سيئات المقربين » . ومعنى هذا أن هناك قانونا للأبرار ، وقانونا للمقربين وإن لم يوجد بينهما تضاد إنما هما مرحلتان على نفس الطريق .

يبين هذا المثل ماذا أقصد من أن هناك درجات للقانون الفطرى : أى سنة الله فى الخلق والكون .

ولكن لماذا نطلب التحديد المانع الشامل المنطقى ؟

لأن تربيتنا ذهنية : تطلبت أن يكون التعريف حسب مقتضيات المنطق الذهنى . لكن ، الطريق إلى هذا القانون لا يقف عند حدود الذهن فقط وإن كانت القوانين التى نصل لها عن طريق الذهن ـ كالقوانين العلمية ـ هى فعلاً قوانين على الطريق إلى القانون الأمثل : فالبحث العلمى يبحث فى سنة الله ، لكنه على درجة معينة سواء كانت كدرجة عالم «كنيوتن» وقوانينه الثلاث أو «أينشتاين» الذى أعطانا معادلتيه اللتين شملتا «نيوتن» وصححتاه . . كحسنات الأبرار وسيئات المقربين فقد أصبح «أينشتاين» ـ علمياً ذهنياً ـ من المقربين بالنسبة «لنيوتن» الذى قد يعتبر من الأبرار .

فالقانون العلمى جزء من القانون متاح
لدرجة من درجات الإدراك الذهنى .

أما فى الناحية الفنية

فمن السهل أن أشرح القانون الرياضى الذى يحكم بناء إناء مثلاً . . ولكن فى تمثال أو عمارة سيكون من الصعب تحديد هذا القانون لأن هناك مراتب فى إدراك الوحدة ؛ فمن يدرك الوحدة فى إناء ، شىء جميل . . ولكن إدراك الوحدة فى تمثال مثلاً يفترض اعتبار الذراع مثلاً إناء والجذع إناء والساق إناء والرأس إناء فالوحدة بين كل هذه الأجزاء تتطلب مرتبة فى الإدراك أكثر شمولاً .

فللوحدة مراتب . . وللقانون درجات . . وكذلك الإدراك

لأنه من الجائز أن يعمل فنان إناء وهو نفسه إدراكه جيد . . ويعمل آخر إناء ومستواه فى الإدراك ممتاز . ففى هذه الحالة يكون القانون المتحقق فى الحالة الثانية أعلى من القانون المتحقق فى الحالة الأولى . . والأثنين خطوات على الطريق .

يقول القرآن «ورفعنا بعضكم فوق بعض درجات» .

فللوحدة مراتب . . ففى الوحدة المتاحة على المستوى العلمى نقول إن هناك وحدة تربط العناصر الموجودة فى الكون حتى الآن . . وأن هذه العناصر كلها تكوّن المادة ، وهناك وحدة بين المادة والطاقة بمعنى أن المادة ممكن أن تتحول إلى طاقة ، والطاقة إلى مادة . هذا إدراك من درجة عالية علمياً ولكنه محدود فى إطار علم الطبيعة وإدراك المادة والطاقة . وهو قانون من القوانين التى يمكن تحديدها ذهنياً لأنه قانون علمى والعلم يتطلب ـ كمنهاج فى بحثه ـ أن يبحث فيها يمكن قياسه وتحديده ، وما عدا ذلك فهو خارج عن نطاق بحثه . لكن كونه خارجاً عن نطاق بحثه ليس معناه أنه غير موجود .

فلو أننا تصورنا أن هناك إدراكاً أكثر شمولاً يجمع ـ إلى جانب المادة ـ الحياة ؛ أى ليس فقط الطبيعة والكيميا بل مضافاً إليهما علوم الحياة ، لوجدنا وحدة أكبر : أى أدركنا من القانون شيئاً أكثر شمولاً وأمكننا أن نتصور القانون الذى يحكم هذه الوحدة والذى تتاح رؤ يته من هذا الأفق .

فى كتاب من الكتب الصغيرة العظيمة القيمة لأحد العلماء أصحاب جائزة نوبل فى علم الطبيعة هو «شرودنجر» إسمه «الطبيعة والإغريق» يقول «شرودنجر» إن علم الطبيعة طرح الإنسان والقيم من محيطه فلا عجب أن لم يكن لله مكان فيه .

أتكلم عن مراتب الإدراك . .

فالإدراك العلمى مطلوب ولكنه محدود . وعالم كبير مثل «شرودنجر» أو «أينشتاين» ـ أو غيرهما من كبار العلماء فى العصر ـ يدرك أن العلم غير قادر على كل شىء وأن له حدوداً معينة وأشراطاً معينة .

وفى كتاب صغير آخر «لآنشتاين» يقول :

إن رؤ ية الفنان ، ورؤ ية الفيلسوف ، ورؤ ية العالم
للحقيقة المتاحة لهم ، يعبر كل منهم عنها ،

الفيلسوف بنظامه الفلسفى . .
والموسيقى والفنان بنظامه الفنى والموسيقى . .
والعالم بقوانينه العلمية . .
لكن الثلاثة رأوا جانباً من الحقيقة وترجموا ما رأوا .

أقول هذا الكلام لأوضح أن هناك قانوناً فطرياً ، وأن القانون العلمى جزء منه ، وما يفعله الذهن على ما فيه من خيرات ـ لا ينكرها أحد ـ لا سبيل إلى اعتباره القانون المطلق . . بل قد يكون الوصول إلى القانون المطلق غير ممكن حسب قول المتصوفة «العجز عن الإدراك إدراك» أى أن تدرك أن هناك ما لا يمكن الإحاطة به .

٣ - **الطريق** :

واتكلم فيه عن اختصاصنا وهو الفن .

والفن فى هذا المكان ـ وليس فى المتحف فقط ـ بدءامن البدايات الأولى،وكان يسجل محتواه بإسلوب العمل الذى شرحناه ومؤداه الإخلاص فى العمل . وهنا أذكر كلمتين : كلمة «ذو النون المصرى» المتصوف الرائع الرائد . . وكلمة «سعد زغلول» زعيم ثورة ١٩١٩ .

يقول «ذو النون» الخلاص فى الإخلاص .

وأنا أذكره باعتبار هذه الكلمة كشاف على أسلوب العمل المصرى .

أما «سعد زغلول» فيقول يعجبنى الصدق فى القول والإخلاص فى العمل وأن تقوم المحبة بين الناس مقام القانون .

وقد بدأ الناس يكتبون عن «ذو النون» وصدر حديثاً كتابان عنه أحدهما للدكتور عبد الحليم محمود .

ولعل من يحاول أن يكتب مرة أخرى عن «سعد زغلول» . . يقف عند كلمة «وأن تقوم المحبة بين الناس مقام القانون» لأن هذه الكلمة صوفية ونحن نعرف أن «سعد زغلول» رجل سياسة ولم يكن رجلاً صوفياً . لكن لكل رجل عظيم مصلح نصيب من الصوفية .

الفكرة أن هناك مرحلة أولى على طريق إدراك القانون ، وحين ترتفع درجة أعلى تترك القانون وتدخل أفق المحبة . ولا تظنوا المحبة تعنى المجاملة لا . . لأن أساس المحبة الدينية عدم التحيز . فإذا وجد التحيز فهى محبة للذات أى فيها ساتر دون الرؤ ية . لكن المحبة التى تكشف جوهر الحقيقة هى محبة غير متحيزة .

فأسلوب العمل فى الفن المصرى هو سبب إمتيازه ، وهو الذى صنع الحضارة وهو الذى صنع الإنسان المصرى بشخصيته الرائعة الفريدة كما تجلى فى منجزاته التى نجلس فى وسطها الآن فى المتحف المصرى .

هنا فى هذا الفن ترقت مراتب الوحدة . .
وترفعت درجات القانون .

وأرجو أن يرى تلاميذكم هنا البدايات الأولى فى الصناعة المصرية : إبتداء من البلطة الظرانية ، ثم السكاكين . ويروا الظران الخام ثم البلطة من العصر العتيق التى وجدت فى مقبرة «حماكا» . . ويروا كيف يوجد إدراك للوحدة حسن فى البلطة الأولى التى يوجد منها كثير فى قاعة العصر الحجرى . . ومرتبة فى إدراك الوحدة رائع فى بلطة «حماكا» . كان أستاذى الفرنسى يقول إن الحسن عدو الأحسن .

أشرح قولى ترقت مراتب الوحدة فى هذا الفن وترفعت درجات القانون . . وأورد رأياً يرجع الفضل فيه للمؤرخ الألمانى «شبينجلر» من كتابه الكبير والعظيم «إنحطاط الغرب» والذى أقول عنه دائماً أنه من أحسن ما كتب فيه عن الحضارة المصرية والفن المصرى . . الكتاب غير متخصص فى الفن المصرى إلا أنه أعمق وأروع وأرفع ما كتب عن الفن المصرى من وجهة نظرى .

يقول قولة مهمة جداً :
يقول إن هناك وعياً رياضياً ، الرياضة العلمية جزء منه .
ماذا يعنى هذا ؟

يعنى أن الطبيعة البشرية عندما تتأمل الكون والحياة تدرك أن سنة الله موجوده وتدرك منها بقدر قدرها . وأن القانون ممكن التعبير عنه عن طريق العدد : العدد باعتباره أساس الرياضة ؛

فأنت حين ترى رأساً من الفن المصرى أنت ترى تعبيراً بالعدد عن رؤ ية هذا الفنان لسنة الله المتجلية فى الكون على قدر رتبته .

النقطة مهمة جداً . .

ويقول «شبنجلر» إن من الفنون التى اتخذت لها طريق التعبير بالأسلوب البنائى ـ والأسلوب البنائى ليس بالضرورة أن يكون عمارة إنما الذى يعتمد على هندسة الشكل الرياضية ـ الفن الكلاسى مثلاً فسمته الأساسية بنائية أى تعتمد على طريقة العلاقات الرياضيـة بين الأجـزاء بعضها البعض وترابطها .

كما يقول أن كل فنان يضع فى عمله الفنى رؤ يته للكون مسجلة عن طريق النسب ومن هنا يقول عن الحضارة الزنجية كما هى متجلية فى فن النحت أنه ولو أن هؤلاء الناس وعيهم الرياضى المكتوب قد لا يكون محسوساً إلا أن وعيهم الرياضى المتجلى ليس فقط فى موسيقاهم بل وفى نحتهم أيضاً وعى رائع .

- إذا كان ما يقوله «شبنجلر» صحيحا ـ وأنا اعتقد أنه صحيح ـ لكان الإنسان الواعى المتأمل فى نفسه وفى الآفاق يحصد نتيجة هـذا المحصول ، نـوعية من إدراك القـانون يعبـر عنها فى عمله التشكيلى ـ إذا كان من أتباع الفن الذى يعتمد على الهندسة والنسب .

وهل يعنى هذا أن هناك فناً لا يعتمد على الهندسة ؟

نعم . السيريالية مثلاً . . والرومانسية التى تعتمد على الرمز فقط ولا تعتمد على هندسة البناء .

أما فى مصر هنا فالبناء من الأساسيات

التمثال بناء كما أن البناء نحت ، والإثنان بناء .

والتصوير نحت وبناء وهو رياضة تعبر عن وعى الإنسان

بالقانون المكنون فى طبائع الأشياء فى ذلك العصر

ومن ضمنها ضمير الإنسان . . وهو سنة الله .

هذه النقطة خطيرة من الناحية التربوية والتعليمية والثقافية . وأنا أدعو ألا يهمل التراث التاريخى ــ والمتحف جزء منه ــ فى إعداد النشىء المصرى ، إذا كنا نحاول فعلاً وعلمياً أن نعيد بناء الإنسان المصرى المعاصر الأصيل ؛ لأن فى هذا التراث الطريق الذى وصل به الإنسان من وهاد البدائية إلى مرتفعات وذرى الحضارة الرائعة التى أقامها الإنسان هنا فى العصور القديمة .

● قد قلنا إن العمل باب العلم ومعراج النفس . .

وأن العلم علمان : علم ذهنى وعلم بصيرى . .

وأقول أن هناك بعض الباحثين الغربيين ينكرون العلم البصيرى . . ولكننا هنا لا نقدر على إنكاره ؛ لأن كل كنوزنا الثقافية ــ أساساً ــ من العلم البصيرى . . علماً بأننا من الذين أسهموا فى تأسيس الوعى العلمى بالمعنى الذهنى وأضافوا له فى العصور القديمة والوسيطة . وفى العصر الحديث هناك من أضاف ويضيف .

لكن ما نريد التنبيه له هو ألا نهمل الشق البصيرى من العلم لأننا إذا كنا نريد رؤ ية الخبرة فعلاً فسنجد جزءاً منها فى النصوص الهيروغليفية ولكن الجزء الأكبر فى التشكيل .

ويقول «شبنجلر» إن فى هذا التشكيل المصرى من الحكمة ومن البصيرة ومن الروعة ومن الإعجاز لدرجة يبدو معها الإغريق وكأنهم لم يصنعوا شيئاً على حد تعبيره .

٤ - كيف يكون السعى :

إذا آمنا بهذا ، فكيف يكون السعى إليه ونحن نعرف أن تلمس هذا السفر يتطلب الحس المرهف والوعى النبيه ؟

قد تظنون هذا الكلام إنشاء . ولكنه فعلاً يتطلب الرغبة فى الانتصار على حدود الذات الراهنة ؛ أى أن يثور المرء على نفسه باستمرار وليس على الناس ، وتكون لديه الرغبة الدائمة فى الانتصار على حدود ذاته هو .

الحنين إلى القانون . . هو النمو فى هذا الإدراك . . وهذا على وجه التحديد هو صميم الحضارة الصاعدة ومعيارها .

٥ - **المعيار :**

لا توجد حضارة إذا لم يوجد معيار ، مقياس .

ونحن نقول عن فلان أنه «إبن أصول» أى إبن المعايير الصحيحة ، إن ما يميز الإنسان النابه هو

فإذا أردنا بنيان بناء حضارى فلن يكون الحل كما يتم اليوم بلا معيار ، والمسئول عن ذلك هم الأساتذة سواء فى المعاهد الفنية أو فى الجرائد أو فى وسائل إعلام أخرى لأن بعضهم يحاول أن يتخطى القانون الأمر الذى يتهدم له كيان الإنسان مهما كان لأن معيار الرقى الحضارى هو الإيمان بسلم القيم .

ومن أين يأتى سلم القيم دون رؤ ية القانون ! سنة الله ! .

٦ - **المجاهدة :**

فى نور هذه الرؤ ية نرى المنجزات عبر العصور ، نتتبع مراحل السفر ، نتميز الدرجات ، ونلم بأطراف الإدراك قدر الطاقة سعة وعمقاً ، مجاهدين الذات لتتسع ؛ لأن الذات ممكن أن تتفتح طبقة بعد طبقة إلى غير حد لأنها غير الذات الصغرى المسئولة عن كل الأنانيات . .

والذات الكبرى من أمر الله .

ولابد أن تموت الذات الصغرى لتحيا الذات الكبرى الغير محدودة . لذلك نقول مجاهدة الذات لتتسع وتعمق لتسعد بإدراك أسمى ، لأن قليلاً من الفلاسفة الغربيين سواء كانوا رواقيين أو أبيقوريين أو غيرهم من يعرف السعادة بالمعنى الذى يتفق مع ما نقصده .

ونحن نعتبر أن السعادة هى القرب من الله
هى الإدراك : حتى إدراك العجز عن الإدراك
بالنسبة لنا هى السعادة المثلى
وهناك ما يصدق هذا الكلام فى النصوص
الفرعونية كما فى الإسلام والمسيحية .

٧ - **الفن والقانون :**

قلت ونحن نعرّف القانون إنه الوحدة . وعند المتصوفة كلمة لطيفة : منهم من يقول بوحدة الوجود . . لكنا مع الفريق الذى يقول بوحدة الشهود ؛ لأن كلمة وحدة الوجود قد تشمل الموجود .

الأكبر وهو الله الذى ليس كمثله شىء . . إنما نقول وحدة الشهود أى أنى أصل أنى أشهد وأرى الكل يشهد على وجود ذلك الواحد الأحد الأعلى .

فإدراك الوحدة هى الغاية التى يسعى إليها الإنسان
يراها أولاً عن طريق القانون
ثم يرتقى ويراها عن طريق المحبة
حيث يفنى الإنسان فى هذه المحبة

هذه الوحدة كما قلت لا تستبعد الوحدة الذهنية العلمية لأن قانون الصحة العلمية هو الوحدة ؛ أى لا يسمح علمياً أن تتضارب القوانين فلابد من وجود نوع من التوافق بين قانون وآخر وإلا فمعناه أن هناك خطأ ما فى أحد القانونين أو فى كليهما معاً . فما الذى دعا العلماء لهذا القول فى آداب البحث العلمى وقوانين المنطق العلمى ؟ هل عندهم برهان على ذلك ؟ أبداً هى رؤ ية أيضاً : رؤ ية بصيرية لا برهان منطقى عليها . . هى مما نقول عليه مسلمات ، لأن جزءاً من الرؤ ية القلبية للحقيقة يقول أن الدنيا ليست عبثاً وأن هناك نوعاً من النظام ونوعاً من الوحدة ولا حد من المعنى .

هذا الإيمان موجود عند العالِم إذا كان عالماً عميقاً . . ولا يمكنه أن يقدم عليه برهاناً لأنه رؤ ية بصيرية .

فإذا أردت رؤ ية هذا فلابد أن تصل لدرجة من الصفاء النفسى تمكنك من هذا المشهد .

أما الإنسان المنقسم على ذاته الذى لم يتوحد بعد فلن يصل إلى هذه الرؤ ية حتى يصبح هو نفسه فرداً واحداً . لذلك يقول المتصوفة أن التصوف هو :

سعى الواحد إلى الواحد .

وتذكرون من شعر إبن الفارض بيتاً يقول :

فلو واحداً أمسيت أصبحت واجداً — منازلة ما قلته، عن حقيقة

٨ - **الشمولية .**

نتأمل الفن المصرى فى مرحلة السمت :

هناك شقشقة النور فى العصر الحجرى الحديث . .

وجاء الصبح فى العصر العتيق وهو الأسرة الأولى والثانية . .

لكنه فى عصر الأهرام وصل للسمت . وهنا وقفة مهمة ، هنا نجد للرؤ ية المصرية نوع من الشمولية عجيب .

بين فننا اليوم وبين الحياة حاجز وحجاب : الفن موجود فى المتحف وفى المعرض ، أما فى بيت الفنان نفسه فلا تجد فناً . . فى نفسه من الداخل لا تجد فناً أللهم إلا الوصفتان أو الثلاثة التى يعمل بمقتضاها ، بينما المفروض أن يكون الفن شاملاً غامراً للكل . . للكيان كله .

وكان الفن فى مصر شاهداً على ذلك .
لم يكن هنا فن للفن على الإطلاق
لكن الحياة كانت كلها فناً .
وكان فن الحياة يجد أكبر ترجمة له فى التشكيل
فإذا كانت النفس المصرية بجوانبها المتعددة : الواقعية
والأخلاقية والدينية والشاعرية فى هذا الفن
قد تواعدت على وفاق تمازجت فيه متوحدة
فإن الرؤ ية المصرية للداخل النفسى وللخارج السياسى
فى محيط حدودها وللواقع الطبيعى من حولها
وللصور المتعددة للألوهية التى سمت إليها ، كانت
تهدف فى عصور الصعود إلى الوحدة والتوحيد
بينما تتهاوى فى عصور التفرقة والنزاع .

إن الوحدة هى القانون .

* * *

● وحين نقرأ النقد الحديث لأئمة النقاد نجدهم يستبعدون العنصر الأخلاقى من العمل الفنى ؛ فإذا استعرضنا التراث الفنى الإغريقى والرومانى والأوروبى نجد أنه فى الأغلب لم يكن للعنصر

الأخلاقى وجود . . . وإذا نظرنا فيما بين النهرين لا يمكننا القول إن العنصر الأخلاقى كان موجوداً أساساً . . أما فى الهند ففى بعض الأعمال كان موجوداً وفى كثير منها غير موجود وكذلك فى الصين . أما هنا فى مصر فالعنصر الأخلاقى كان أساساً من الأساسيات . . على أن نفهم الأخلاق هنا بمعنى أنها ليست القانون العرفى الوضعى . . ليست القانون المتفق عليه ولكن الأخلاق بمعنى الحياة وفق القانون الفطرى الذى يمكن للقلب البشرى تلقائياً ـ إذا أزاح عن نفسه الغيام ـ أن يراه .

وبهذه المناسبة أذكر الفيلسوف الأوروبى «باكانين» والذى لا يدل إسم مدرسته على معناها فهى المدرسة الفوضوية التى تود ألا تكون هناك سلطة مفروضة من الخارج وتؤمن بوجود القانون الفطرى فى النفس البشرية حتى عند الطفل . . و «باكانين» من القلة من المفكرين فى الغرب ممن رأوا وجود القانون الفطرى الذى كان جزءاً أساسياً من الحضارة المصرية لان الدولة قامت لإقامة «الماعت» ويقام الميزان فى الدنيا الثانية أو الحياة الأخرى ليوزن قلب الإنسان أمام الماعت أى الحقيقة أو العدالة والحق والقانون :

● إن الوحدة هى القانون الذى نستشفه من قراءة التاريخ المصرى لأننا نعرف أن الحضارة بدأت فى مصر عندما جفت الصحراء :

عندما تحولت الخضرة التى كانت تكسو الصحراء إلى رمال موحشة . . فاضطر الإنسان أن يهبط إلى وادى النيل الذى كان فى ذلك الوقت فوضى بمعنى الكلمة . فاستأنس النيل . . وعلمت وحدة النيل الإنسان . . وهنا الامتحان .

إن تفكيرنا المعاصر يعتبر المحن مصائب ، لكن تفكيرنا الأصيل كان يعتبر المصائب دعوة من الذات العلية لكى يرقى القلب : فالمصريون حين اضطروا للنزول إلى النيل حولوا المستنقعات إلى حقول وحولوا النيل نفسه إلى عنصر نعمة بعد أن كان نقمة حولوه إلى مهذب لهم وتهذبوا نتيجة قبولهم هذه المحنة ؛ محنة جفاف الصحراء واضطرارهم للنزول إلى الوادى الضيق بعد السعة الكبيرة فى أرض الله فى الصحراء الشاسعة . ولأنهم أحسنوا تلقى هذه المحنة . . هذا الامتحان ،

عملوا العروج إلى أعلى ، وأنفتح عليهم باب العلم وبدأو يعملون ، والعمل باب العلم ومعراج النفس كما قلنا فصعدوا الحضارة .

وهذا ما يسميه «توينبى» قبول التحدى .

وإن كنت لا أحب كلمة تحدى لأن فيها شيئاً من العدوانية . إنما أقول أنهم تقبلوا الدرس الذى أعطاه الله لهم وعملوا إجتهادهم فأثابهم الله أضعاف ما عملوا .

- حين نزل المصريون الوادى لم تكن الحضارة قد قامت بعد لأنهم كانوا متفرقين وبدأ بينهم الصراع حتى تكونت مملكتان إلا أنهم وجدوا أن إطاعة القانون توجب الوحدة : وحدة الوجه البحرى والقبلى فأقاموها مرة ولكنها تشققت فلم ييأسوا وأقاموها مرة أخرى وكانت وحدة أقوى وظلت إلى يومنا هذا . الفكرة أن التاريخ المصرى شاهد على الوحدة . . وفضل الوحدة . . والوحدة كقانون .

- ومستقبلاً حين يهضم الناس العلم فى حياتهم . . ويهضم الرؤية التى هى نتيجة الشوق إلى التعرف على سنة الله سيجدون بين العلم والفن والسياسة والاقتصاد والتربية والتعليم والزراعة والصناعة وبين بعضها البعض محبة وتعاون على رفعة شأن الكيان البشرى .

- لقد اضطررت للحديث تاريخياً فى المتحف المصرى . . فإذا تكلمنا عن الفن نفسه نقول أننا نشاهد هذه الوحدة بصيرياً فى خروج الفن من البدائية والبربرية إلى افق الحضارة ، وفى تساميه إلى أروع منجزاته فى مختلف العصور . وفى إمكاننا أن نرتاد هذا التراث كله سواء هنا أو فى أماكن أخرى . . أو فى المؤلفات ، لكى نستبصر رؤية سنة الله : رؤية القانون عن طريق التشكيل . فلم تعد الآثار مجرد عاديات إنما هى سجلات وأنوار كاشفة تعطينا بصيرة نستهدى بها فى سعينا .

٩ ــ الاستبصار :

فى هذه الرؤى حيث تتجلى الوحدة ، نرى رأى العين والقلب الرجل والمرأة والطفل . . الإنسان والحيوان والجماد . . العلوى والسفلى . . الماضى والحاضر والمستقبل . . نرى كل هذا يترجم عن كشف بصيرى للقانون السارى .

فمثلاً الرجل والمرأة والطفل ، هذا الثالوث فيه وحدة ؛ فنعرف ـ فى المصرى القديم ـ أن الطفل هو الأمل والمستقبل ، وأن الأب أو الرجل هو عنصر الذكورة والمرأة هى المبدأ الأنثوى ، وهما مبدآن فى الكون أساسيان . أما الطفل فهو البعد الذى تسير فيه حركة الحياة إلى الأمام .

والإنسان والحيوان والجماد ، تجد فى الفكر المصرى فى الفن بينما السماء هى البقرة « هاتور »هى نفسها «نوث» المرأة وهى شجرة الجميز أيضاً .

والعلوى والسفلى ، نجد أيضاً أن رؤ ية العالم السفلى فى الفن حتى فى جغرافيتها كأنها العالم العلوى .

ثم ترى فيما هو على مستوى الأرضى وحدة بينه وبين ما هو على مستوى السماء لأن الفكر المصرى مشرب بالحنين إلى القانون . ولما قلت أن القانون هو الوحدة فإننا نرى هذه كلها تترجم عن كشف بصيرى للقانون السارى .

● وأدعوكم لتجربة لطيفة هنا فى المتحف :
مروا على بعض القطع المختارة . . ولتكن
رأس الصقر الذهبى
ثم تأمل «سخمت» اللبؤة
وانظر «خفرع»
و «تى» .

أقصد أن تختاروا أعمالاً متفرقة مما تحققت فيها الرؤ ية المصرية سليمة تجدوا أن هناك وحدة سارية بين هذه الأعمال المختلفة .

وكنت أتأمل فى الصباح قطعة من أصبع رجل . وأنا أكتفى برؤ ية هذه القطعة لأعرف أن هؤلاء الناس أدركوا القانون السارى فى الكائنات حتى فى ظفر هذا الأصبع الموجود وكشفوا عنه نحتياً .

فى الحقيقة ليس لنا حق أبداً أن نهمل هذا المكان . . هذا التراث كوسيلة من الوسائل التى نتوسل بها للغاية التى نتغياها وهى إعادة بناء الإنسان المصرى .

١٠ - الثمرة :

ما ثمرة هذا كله ؟

جئنا هنا من ثلاثين عاماً مضت وكنا نرسم التراث . . لنراه جيداً . . ثم نخرج للطبيعة نرسمها لنراها جيداً . ولم يفهم الناس ما كنا نعمله .

كنا نحاول أن نرى ــ بتأنى ــ دقائق الصنعة التى هى العمل المصرى الرائع فلو لم أرسمه لخُيِّل إلى أنى رأيته بينما لو رسمته وسجلت ما رأيت يأتى من رأى أكثر ليوجهنى لما لم أره لأنه لم يكن مجرد تفصيل وتركته بل هو علاقة . . جزء فى البناء . . ترجمان قيمة فات علىّ ولم ألحظه . ثم نخرج للطبيعة لأننا كنا نريد الثمرة : وثمرة المتحف هى تجديد القلب . . وتجديد الرؤ ية : أى أن أرى بقلب جديد .

كنا نريد للقلب أن يتفتح .

وتفتيح القلب هذا له تكنولوجيا نفسية .

وما أقوله هنا الآن هو التكنولوجيا النفسية : أن ترى كيف رأى هؤلاء الناس ــ عن طريق تأمل عملهم الدقيق ــ بدقة وتجاهد نفسك ثم تجدد قلبك بعد ذلك وترى الطبيعة ، تتكشف لك الطبيعة جديدة .

فرؤ ية القانون السارى من شأنها أن تدرك أنه لا شىء خلق عبثاً حتى كل إنسان ، ولكن البصيرة هى التى تكشف عن هذا السر وتتيح للمرء رؤ ية الحكمة فى وجوده ؛ أى مكانه من القانون .

وحين عرض ذلك العمل ــ الذى تم من ثلاثين عاماً ــ فى الخارج ليحكم عليه خبراء الفن هناك قالوا ــ باختصار ــ إن هذه الأعمال من هؤلاء المصريين الجدد شاهدة على وحدة القانون . . وحدة الخلق . وهذه الرسوم رؤ ية للوحدة المستكنة فى ضمير الطبيعة . . وقد كتب هذا الرأى وكان تصديقاً للهدف الذى سعينا من أجله

فإذا كانت هذه تجربة رائدة فإننا نريد لكل التجارب الرائدة الناجحة ألا تحبس لتعرض ويكتب عنها فقط ، إنما يستفاد منها ، ويعاش عليها ، ويربى الناس وفقاً لها .

نرى مع رؤ ى هذا الفن الكائنات على اختلاف صورها تشع وجود الوحدة . . .

● الموضوع الآن أقرب لأن يكون موضوع الشهر القادم وهو منبت الوعى الدينى . الوعى الدينى أمر مركوز فى الفطرة . . الوعى الدينى هو الوعى بوجود القانون السارى وما وراء هذا القانون مما يعجز عن إدراك كنهه الإدراك .

هذه البذرة إذا أهملت ولم تنمى فكل وعظ الواعظين وقراءة القراء وكتابة الكتاب دون فائدة ، بينما حين أنمى الوعى الدينى فإنى أعد الإنسان ليتقبل تراث البشرية فى كل الديانات العظيمة التقبل الحسن .

فما هو منبت الوعى الدينى على الطريقة المصرية وكما يشهد عليها هذا المتحف . نميط اللثام عن مركز أسمى له القدرة أن يتمركز حيث أبصرت ، وأن يشمل ويسع كل ما وعيت . وأن طاقة هذا الشمول وكنه هذا المركز لا قبل لنا على الإحاطة به أو الوصول المباشر إليه إلا عن طريق الرمز .

هنا يأتى دور الرمز فى الفن المصرى .

ولنتأمل الصقر مثلاً فى الفن المصرى : الصقر لا يدل فقط على الإله«هورس» كما يقول الكهنة بل هو يدل على وجود الله لأن الفنان احترم الخلق الطبيعى فى نحته للصقر ولم يشوه ذلك الخلق بل تعمق سطحية الرؤ ية ووصل إلى الكشف عن هذا الصقر ككلمة من كلمات الله . . رمز يشير إليه .

لذلك نعتبر أن الفن المصرى يبرأ من حدود وقيود النصوص المصرية القديمة . هناك نصوص مصرية قديمة رائعة يقبلها المسلم والمسيحى وغيرهم ولكن هناك أيضاً أشياء قاصرة . . . لكن الفن المصرى الكبير يبدأ من هذا .

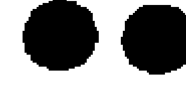
إن الواقعية المصرية تصل إلى الأعماق بدرجة
لم تحدث فى أى مكان آخر فى العالم . .
نوع من سبر الغور . . من الدخول والتغلغل فى الأعماق
فيه بطولة نفسية .

وإن هذه الكائنات إذا تولاها الفن وكان رحيب الإدراك واسع التفتح للمعانى جامع لمواهب الإنسان المتعددة تتكشف عن القانون فى وحدة الشكل وإيحاء الرمز وفى قدرة هذا الفن على أن يكون

عوناً على تجديد وتعميق الصلة بيننا وبين أعماقنا وأعماق الأشياء . وهذا هو الإيمان الأساسى .

الإيمان إذا لم نُرده شعاراً هو تجديد وتعميق الصلة بيننا وبين أعماقنا وأعماق الأشياء حيث نشترك كلنا ككلمات الله ، وبقدرة هذا الفن على تنبيه القلب القلق إذا صبر على تأمله . . وقليلاً ما يصبر الناس على تأمل الفن المصرى لأنه يمتحن الإنسان فى نفسه يُشهده أنه قاصر الرؤ ية وينقد ما اعتاد عليه من استسهال .

إذا صبر الناس على تأمل الفن المصرى . . وإذا صبروا على بلائه لهم . . وإذا صبروا على مجابهة إيحاء الرهبة التى يستثيرها والجرأة التى يوحى بها ؛ جرأة الفن الذى يعمل أبو الهول والهرم وممنون والكرنك وأبو سنبل والدير البحرى جرأة عجيبة . . إذا صبر الإنسان بعض الصبر ولم يتوقف عندما يصل إليه بل جدد السعى كان على الطريق إلى الحق والقانون .



٣ ـ نشأة الوعى الدينى

موضوعنا اليوم هو : القداسة والرفاهة ونشأة الوعى الديني .

فى الحديث السابق اكتفينا بأن قلنا نشأة الوعى الدينى لأننا نريد أن نركز على الكيفية التى يمكن عن طريقها الوصول إلى القداسة ثم الرفاهة الحقيقية .

كانت الأساسية الأولى من أساسيات الفكر الأصيل الذى نما وترعرع وأصبح من محاور ودعائم الشخصية المصرية هى فلسفة العمل المصرية ؛ أى نوعية العمل الذى كان له ــ فى زعمنا ــ الفضل الأول فى بناء هذه الشخصية المتميزة . وقد تناولنا هذا الموضوع من قبل فى عدة احاديث عام ١٩٧٦ وقبل ذلك تناولناه بإسهاب أكثر إبان شرح مقال الشخصية المصرية والذى خصصنا له عاماً بأكمله : كنا نحوم فى آفاق هذا الفكر المصرى الرحيب الذى لم تحدده الألفاظ ولكن أوحت به منجزات هذه الحضارة منذ سعيها الأول وعبر الحضارة الأولى العظيمة . . ثم اختفى ، ليعود مرة أخرى مع المسيحية والإسلام . . ثم اختفى مرة ثانية . ونحن نعمل ونأمل أن يعود من جديد . وهو موضوع منسى لأن كلمة إعملوا فى الدين يأخذها الناس مأخذاً محدوداً لمحدودية العقل المفسر : ولابد أن نحرر مثل هذه المفاهيم الأساسية من القصور الذى ألحقناه بها لكى نحسن الإنتفاع بها فى إعادة بنيان كياننا .

وكانت الأساسية الثانية حول المفهوم المصرى للقانون :

وقد تناولنا هذا الموضوع أيضاً فى أبحاث سابقة بمداخل أخرى منذ أن بدأنا عام ١٩٣٩ التدريس فى معهد التربية وكنا نهتم فى ذلك الوقت بتوضيح شىء عن الفن المصرى . كنا نحاول أن نرى الزملاء الشباب ــ فى الفن المصرى ــ شيئاً إسمه الإحساس بالقياس أى أن يشعر الإنسان بعد تأمل الفن المصرى أنه صادر عن وجدان حسيب يقدر تقديراً حسناً كل ما يصنع .

كان هذا مدخلنا الأول لدراسة موضوع القانون ثم عملنا مداخل أخرى منها مقال نشر الأعداد الأولى لمجلة المجلة عن إدراك القانون أشرنا فيه إلى أنه عندما تتضح الشخصية سواء فى الأدب أو الشعر أو الفن أو الخط أو التصوير أو السينما وفى أى عمل من الأعمال تجد طريقها إلى قانونها وتصبح قانوناً لذاتها وتتملى من داخلها ولا تنطق عفواً ولكن تنطق عن إرادة خفية ذاتية مستوطنة ومتمركزة فى ذات جديدة تكونت لها وأصبحت هى الهادى لحركاتها وسكناتها : أى عندما يبحث الإنسان عن حريته فهو يبحث عن نفسه ، ليست نفسه عندما ولد بها والتى لم يكن له حظ فى توجيهها لأنه كان بين يدى البيت والمدرسة والمجتمع ، بل نفسه عندما يولد من جديد بفضل سعيه وعمله حيث تولد له ذات جديدة هى قانون فى ذاتها ، وإذا كان له حظ من الأصالة ممتاز فسيكون قانوناً فذاً وفريداً ولا يعنى ذلك أن يكون شاذاً فشتان بين الشاذ والممتاز الفريد الأصيل . . . أقول هذا حتى لا يخلط بعض الناس بين الفن والبوهيمية فالفنان كفنان أبعد ما يكون عن روح الإنسان البوهيمى غير المنضبط .

والأساسية الثالثة ــ وهى حديث اليوم عن الوعى الدينى . . الوعى بالقداسة وسأتكلم عن نشأة هذا الوعى . وعندى أمل أن اتكلم الشهر القادم عن ثمرة من ثمرات هذا الوعى هى الميزان والحساب .

قبل أن اتكلم عن نشأة الوعى الدينى أريد الكلام عن أهمية هذا الوعى ، أهمية الوعى بالمقدس .

هناك كثيرون ممن يعتبرون أنفسهم معاصرين يظنون أن الوعى الدينى أمر انتهى . وأقول إن الوعى الدينى أمر لا يمكن أن ينتهى .

كنت استمع للإذاعة بالأمس للمؤتمر الأول للثقافة والإعلام . وكان الدكتور حسين فوزى يقرأ من مذكراته عن زيارته لسرنديب ورؤيته لمظهر من مظاهر العبادة عن طريق الرجل الذى كان يجر عربته أثناء سياحته . . ومع أن ذلك الرجل وهو من عبدة «البوذا» ــ وأنا أستعمل لفظ عبدة قصداً ــ عنده نوع من الاهتمام الدينى إلا أن الوعى الدينى الذى أتكلم عنه أمر آخر :

«البوذا» لم يطلب من اتباعه أن يعبدوه .

لكن هذا الرجل كان يتعبد لشجرة الجميز كما كان يقول الدكتور حسين فوزى .

لماذا؟

لأنه حدث أن أعيدت ولادة «البوذا» تحت هذه الشجرة . .

أن وجد «البوذا» نفسه . . أن تمت له الإستنارة .

و «البوذا» كما تعرفون خرج من قصر ابيه وهو فى اشد حالات حيره الرجل المفكر الذى . . . يريد أن يفهم معنى وجوده فى هذه الحياة . . وقصد كل القادرين على الشرح ، ولكنه لم يقتنع بشرح من الشروح . . إطلع على كل الماضى ، ولكنه شعر كإنسان حى أنه لابد أن تولد حقيقة الماضى فى نفسه من جديد . وأخيراً استقر به المقام تحت شجرة من أشجار الجميز البنغالى . . وهناك حصلت له الاستنارة : أى أنه وجد قانونه . . وجد الهدى . . وجد المصباح الذى يضىء له ظلمات الحياة . وأصبح «البوذا» بعد ذلك معلما بمعنى الكلمة . . وليس من الضرورى أن يكون للمعلم كتاب ، إنما المعلم ذاته كتاب .

المعلم قانون جديد فى الوجود يكشف للناس نمط مولود جديد فى فرع علمه سواء كان موسيقى أو تصويرياً أو ديانة أو أى فرع من الفروع .

بمعنى أن يكون له شخصية أى وعى خلاق للقيمة

وأن يكون قد وفق عن طريق القدرة الخفية من وراء الظاهر على الشهادة لشق من القانون الأكبر يعبر عنه بوجوده .

ولم يعترف بهم أحد فى جامعة من الجامعات ولا أخذوا لقب أستاذ ولكنهم كانوا أساتذة البشرية على مدى العصور .

انتهوا من الحياة على ظاهر الأمر لكنهم فى الحقيقة لم يبدأو بعد لأن الناس لم يفهموا بعد ما يريدون قوله .

«بوذا» لم يؤلف كتاباً .

وسقراط لم يؤلف كتاباً .

● أريد أن أوضح أن الشخصية الإنسانية عطاء من الله لا يعطيها لكل شخص مهما رغب . . طبعاً لابد أن يكون للإنسان اجتهاده ولكن بدون التوفيق من الله فلا فائدة .

وإن أحذر أن يظن الإنسان أن الاستاذ فى الفن معناه أنه قادر على عمل أى شىء ثم يوقع عليه وانتهى الأمر كما كان يفعل «بيكاسو» : «بيكاسو» كان يستغل سذاجة الجمهور ؛ الأغنياء الذين لا تقدير لهم أو تمييز . . الذين يريدون مجرد أى ورقة موقعاً عليها باسم «بيكاسو» ليفتخر بوجودها فى بيته أمام زواره .

إنما لو أن هناك إدراك حقيقى لمعنى الأستاذية لما كان هناك مبرر للتوقيع لأن العمل نفسه فيه الكفاية وهو الشهادة .

ولكن ــ كما يقول «إمرسن» إن الناس تترك القديس وتعبد القبعة .

● وقد شاهدت فى باريس حين زرتها للمرة الأولى عام ١٩٣٦ معرضاً لقديس الفن آنذاك «سيزان» وأسميه قديساً لأن الله أراد له أن يصبح علماً على النهضة الفنية الحديثة ليس فى باريس فقط ولكن فى العالم المعاصر لأنه نقل الرؤ ية فى دنيا الثقافة فى ناحية الفن من عـالم التأثيـرية إلى شىء أعمق وأكبر . . وكان متواضعاً . و «سيزان الآن» إسم لا يتكرر كثيراً . . لكنه فى فترة الثلاثينات لم يكن ممكناً أن تقرأ مقالة عن الفن الحديث ليس فيها إسم «سيزان» .

فى مدخل القاعة التى عرضت بها أعمال «سيزان» عام ١٩٣٦ وضعت قبعته وألوانه ، فكان بعض الناس يذهبون لمشاهدة القبعة أكثر من مشاهدة أعمال «سيزان» نفسها .

أنا لم أذهب بعيداً حين أشرت إلى الرجل الذى كان يجر العربة الصغيرة فى سيلان « سرنديب » والذى وقف يتعبد أمام شجرة «البوذا» . . شجرة «البوذا» كغار حراء . ولكن المسلمين لا يتعبدون أمام غار حراء إنما يذهبون من باب الإطلاع على المكان الذى نفح الله فيه عطاءه الفريد لمحمد .

الغار فى ذاته أو الشجرة فى ذاتها غير ذات موضوع
إنما الوعى الدينى الذى نريد الحديث عنه هو
أمر تكشف لوجود أسمى علوى محيط شامل متخلل
رابض رابط خلف الظاهر .

● من حوالى أربع سنوات . حين كنا نتكلم عن التجربة الدينية ــ قرأنا «لإقبال» الشاعر فى كتابه «تجديد التفكير فى الدين الإسلامى» أن الدين سبق العلم فى اعتماده على التجربة : أى أن هناك نوعية من التجربة هى محور الوعى الدينى نسميها التجربة الدينية .

وأنا أرجو أن يرقى جميع المتدينين لمستوى التجربة الذاتية الممحصة ؛ التى هى رؤ ية المقدس بصيرياً وبلا واسطة . ويدرك رؤ ية وجود ذلك الموجود الأوحد الرابض والرابط خلف الكل الظاهر .

وأقول أنه إذا كنا نريد أن نعيد بناء الشخصية المصرية ، فلابد أن نعيد بناء الوعى الدينى على أساس من الخبرة الذاتية الممحصة . والحمد لله أن الوعى الدينى الأصيل يعتمد دائماً على خبرة مباشرة بوجود ذلك الموجود الأوحد الذى يشير إليه الإسلام . وهذا هو معنى إنه دين الفطرة :

الفطرة البشرية إذا استقامت .
ومهد لها السبيل فى مقدورها أن ترى الله قلبياً .

كيف ؟
هذا هو موضوع حديثنا اليوم .
ولابد أولاً أن نفرق بين الدين كخرافة ، والدين كحقيقة .
الدين كخرافة كالشجرة والرجل البوذى الذى راح يتعبد لها .

* * *

يقول «ألدس هكسلى» فى كتاب Vedanta for the Western world فى تأمل حول القداسة Whole-Hale-holy أن الاشتقاق اللغوى لم يكن عبثاً حين ربط بين هذه الكلمات وبعضها البعض وأن الكل الكامل ينطق Holiness أى ينم عن أو يشف عن القداسة .

* حين يشعر الإنسان بهذه القداسة يمشى على الأرض هونا . . « أنك لن تخرق الأرض ولن تبلغ الجبال طولا » . . أى يمارس ذلك الخشوع . . ذلك الورع النفسى . وفى الفن المصرى احترام الكون

جزء أساسى نحن لا نكتبه فى الكتب وما أجدرنا أن نكتبه . . ولكن كيف نكتبه دون أن نراه . لقد كتبوه فى الفن بأن عاشوه لأن الفن يعبر عن خبرة معاشة أو يتطلع إليها . ومنابع هذا الوعى ،

الإدراك بين يدى الصانع والزارع والإنسان فى حياته اليومية . .
ولا يصل الناس لهذا لأن إطراد النمو من الأمور النادرة . .
كذلك من النادر توسيع الخبرة وتوفر الاكتمال الذاتى فيها . .
بينما الخبرة هى توافر وتضافر قدرات الإنسان .

● وكتب علم النفس التى كنا ندرسها تقول عن قدرات الإنسان أنها مدركة . . ومتعاطفة . . ومريدة . وأضيف لها ركنا رابعًا هو خلاقة . لأن الإنسان لا تتحقق حريته بلا خلق ؛ أى أن الإنسان تكتمل إنسانيته وتتحقق حقيقته حين يصبح خليفة الله على الأرض ويصبح ممارسا للقيمة فعلا ، خلاقا للقيمة ؛ والقيمة ظل المقدس .

ويساعد النمو فى أدراك الوحدة الإكتمال الذاتى فى الخبرة ، ويساعد هذا بدوره على الترابط متعدد الوشائج بين الخارج والداخل . . بين التأمل والنشاط .

ولكن العامل اليوم يعمل دون تأمل . . يعمل آليا لذلك تستغنى المصانع شيئا فشيئا عن العمال خصوصا بعد التسيير الذاتى . . وهذا سعى من أجل الإنسان كما نستغنى عن البقرة بالموتور وهذا رفق بالحيوان ويوفر استعباده .

قلنا حصل وشائج مترابطة بين التأمل والنشاط . . بين حنايا النفس وعناصر العالم الخارجى بما فيه المجتمع ، ويقوم العمل بدور المؤلف الموحد بين هذه الأشتات ، وبالتالى يكون العمل بابا من أبواب مزيد من الإدراك والخلاقية والتعاطف والإرادة .

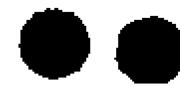
وكلما إزدادت الوحدة المتكشفة اكتمالا زادت رهبة روعتها ، وتنبهت فى خبايا الضمير لواعج الشوق إلى مزيد منها ومزيد إليها ، وتتحرق النفس تحرقا لمزيد من إتقان وإبداع .

● هل أخبرتكم أنى أعمل فى لوحة من حوالى عشر سنوات ، ولازلت أعمل فيها .
ماذا يجعل الفنان يشعر أن عمله ناقص ؛ ويريد أن يبدع أكثر ويتقن أكثر ؟

نعرف أن منهومان لا يشبعان ، طالب علم وطالب مال .
أما طالب المال فأمره معروف ؛ لقد أضله الشيطان عن سواء السبيل . . لكن طالب العلم ! العلم لا آخر له ؛ أى أن رؤية الحقيقة سواء كانت على المستوى العلمى أو على المستوى الوجدانى لا آخر لها ؛ فحين يكون هناك نوع من الفتوح . . نوع من التواصل ، ويرى هذا لا يقنع بعمله . .
لا يقنع بحدود ذاته وينتفى من عنده الصلف والعجرفة ويشعر دائما أنه « وما أو تيتم من العلم إلا قليلا » وتعرفون قصة « مايكل أنجلو » الذى استمر أربع سنوات معلقا فى السقف على ظهره يرسم الرائعة العجيبة فى سقف كنيسة « السستين شابل » . وحين نزل وتأمل ما عمل قال « لو طلب منى أن أعمل هذا العمل مرة ثانية سأعمله أحسن » .

- لا يمكن أن يوجد قلب حى يقنع بعمل عمله . . بل تتحرق النفس تحرقا لمزيد من إتقان وإبداع ، وترى أضواء الروعة ، وتتجلى خطفات الرهبة ، وتتهيأ الذات لتواصل أكبر من وحدة أتم ، وسعادات بعطاءات من قيم لم تكن فى الحسبان ، وتتكون شبكة من الوشائج تنتعش بفضلها مشاعر القداسة المتعددة لما يتحقق فى التجربة الذاتية من وجود حقيقى لحوار بين الذات وحضور آخر أكبر من الذات . . وهذا ما نسميه هداية من الله ، وهو ما يشعر به الإنسان حين يجمع كيانه ، ويشارف رؤية الحقيقة من وراء الظاهر ، ليس بمعنى أن يتعدى الظاهر بل بمعنى أنه يحيط بالظاهر ويراه ينم عن باطن ؛ أى يصبح الظاهر نفسه طريقا إلى ــ وليس محطة نهائية ــ ذلك اللانهائى .

- لماذا نتكلم عن التجربة الدينية ؟
عندى أمل أن تكون التجربة الدينية موضوع أساتذة التربية القومية فى المجالس القومية . ويحاولون رؤية كيفية تمهيد الطريق للقلب المصرى الناشىء إلى الدين عن طريق علمى يناسب العصر . .
وبعد ذلك ستتأكد مفاهيم الإسلام ومفاهيم المسيحية ؛ لأن الإسلام هو دين الفطرة وهو يتضمن المسيحية أيضا .



٤ ـ الميزان والحساب

● نتكلم عن السمات التى نختار منها كل شهر سمه ، هى دعائم بنيان المصرى الأصيل المعاصر : لأن السمات التى تؤكد عليها ليست مجرد دعائم للشخصية المصرية بل هى دعائم مطلوبة لإنسان المستقبل المعاصر أيضا .

● ونتكلم اليوم عن نقطة تبنى بعد التجربة الدينية ونشأتها هى الميزان والحساب . من المعروف أن المصريين ــ قبل الديانات السماوية ــ أقاموا ورفعوا الميزان فى الحياة الثانية . . وكان من فضل القلب المصرى أن تكشف له هذا . رأى المصريون ــ بقلبهم ــ هذا الميزان من قديم الزمن ، بهداية من الله . وأقامت مصر الحساب فى اليوم الآخر . . وأقامت لنفسها ميزاناً للحساب فى هذه الحياة تشير إليها بعض كتابات التاريخ كالكتابة التى تقول « قل الصدق وافعل ما يقتضيه » .

وتعريفنا للإيمان هو « ماوقر فى القلب وصدقه العمل » .

نصّــان متساويان

● وأهمية المتحف أنه شهادة على أن مصر اكتسبت النفس فيها إيمانها بعملها . . وأنها تشهد للمستقبل أنه فى الإمكان عن طريق العمل إعادة اكتشاف الحقائق الأساسية للديانات السماوية ؛ عندما ينشد العمل السـمو . لأن ارتباط السمو بالجلالة معروف من ناحية فلسفة الجمال .

والمقدس يعبر عنه فى الفن عن طريق السمو :

عن طريق نوع من الرنين ، كما تلمس وترا من وتـرين متماثلين فى كـل الظروف فيهـتز الثانى ويتجاوب لاهتزاز الوتر الأول دون أن تلمسه .

فالسامى فى الفن والمقدس فى الدين
كهذين الوترين : تلمس السامى عن
طريق الفن : الموسيقى أو النحت أو العمارة

فهنا يخدم الفن يقظة الوعى الدينى فى النفس . . وقد يحدث العكس عند الفنان . ويشرح « رودلف أتو » هذا بوضوح فى كتابه عن المقدس .

وكلنا نعرف أنه تحدث النهضة الفنية الحقيقية بعد تجدد الوعى الدينى ووجود رؤ ية جديدة : الفن المسيحى والفن الإسلامى جاءا بعد الرؤ ية الجديدة للمسيحية وللإسلام ولكن فى أمريكا ــ حيث لا توجد رؤ ية جديدة ــ خرجت لنا ناطحات السحاب وما إليها .

والفنون التى نشاهدها اليوم فى نطاق الحركة الحديثة التى تحدث لا يمكن أن نسميها نهضة فنية بالمعنى الحقيقى لأنها تفقد الوعى الدينى فى المحل الأول .

● فى مصر القديمة كان الوعى الدينى هو الذى حضّر الناس عن طريق العمل والنص الذى قلته « قل الصدق وافعل ما يقتضيه » من كتاب « إرمان » ديانة مصر القديمة » وفيه جملة أخرى جميلة مما يعتبر كشافات على الرؤ ية القلبية المصرية . . تقول « إن الكلام أقوى من العراك » .
وأخرى تقول « إن الإلّه يفضل تقوى العبد الصالح عن ثور يقدمه شرير » .
وتقول أخرى « كن كريما ولا تأكل خبزا حين يكون هناك آخر يتضور جوعا » .
ثم أننا نعرف أن « أوزيريس » وهو المحبوب الأول للشعب المصرى القديم كان أميرا للسلام .
والسلام هو الوئام بين الناس . . وبينهم وبين الكون من حولهم .

● يتبقى بعد ذلك فى الضمير المصرى أكثر مما يمكن للتاريخ أو للكتابة أن تمليه : شى من ذلك الإدراك الذى يرتفع بالنفس المصرية إلى مرتبة المحاسبة والمراقبة التى يعرفها المتصوفة الذين أعتبرهم أساتذة علم نفس ممتازين ، حين يتكشف للإنسان عن طريق التجربة الدينية وجود أسمى خلف كل الظاهر ، وتتكون علاقة بين ذلك الوجود الأسمى وقلب الإنسان ، وتحدث صلة . . صلاة . . حوار ، وتحدث هداية من ذلك الواحد الأسمى للقلب الذى اهتدى إليه عن طريق العمل .

لذلك فالفنان الملهم الذى يستمد فكره من قمة القيمة يصبح عمله جليلا وساميا .

● يقول المتصوفة إنه بعد أن يدرك القلب ذلك الإدراك ، يبدأ فى مراقبة ومحاسبة نفسه ذاتيا ؛ فمن داخل نفسه يوجد الحسيب والرقيب وهو الله فى المقام الأول .

وأروى هنا قصة صغيرة من كتاب « للقشيرى » فى باب المراقبة ؛ يتكلم عن أستاذ شيخ كان يؤثر أحد أولاده فى العلم ، فغار الباقون من هذا الشاب الذى يحظى بنصيب أوفر منهم . فأراد الشيخ أن يظهر لهم ميزته عليهم ، فأعطى كلا منهم طائرا و سكينا وقال « كل منكم يذبح طائره فى مكان لا يراه فيه أحد » .

فذبحوا طيورهم جميعا وعادوا بها ، إلا هذا الشاب الذى عاد ومعه الطائر الحى والسكين وقال لم أجد مكانا لا يرانى فيه الله . . يقول القرآن « ألم يعلم بأن الله يرى » . . ويقول الحديث « فإن لم تكن تراه فإنه يراك . »

هذا منطلق المحاسبة عند الصوفية .

ونحن نشرح علميا إمكانية هذا ، لأننا اختبرناه عن طريق إجتهادنا فى موضوعنا وهو الفن التشكيلى . الفن التشكيلى من وجهة نظرنا يتطلب أن ننفتح على الكون من حولنا ، نتأمله ، ونتوخى أن نتعمق أكثر وأكثر فى تكشفنا لحقائق الوجود الكونى المحيط ، والوجود الكونى داخلنا ونطابق بين الاثنين . هذه المطابقة هى العمل الفنى .

لأن العمل الفنى نصفه خارجى ونصفه داخلى
ومعجزة الفن المصرى أنه بلغ حد الموضوعية الرائعة
فيما يختص بالحقيقة الخارجية ، والقمة أيضا فيما
يختص بالحقيقة الداخلية . وتطابق الإثنين عمل
الصورة الكاملة للرؤ ية المصرية . ليس فى كل قطعة
ولكن فى القمم ؛ والجبل يحترم لقمته .

فالكل كان يسعى لهذه القمة : فحين كان الإنسان يتأمل الخارج ويتوخى الفلسفة المصرية فى العمل وجوهرها لمّ أشتات النفس وتركيزها فى بؤ رة التأمل ثم العمل وفق ما يقتضيه هذا الوصل ،

كانت تتكشف له عن طريق الرمز الوحدة الكبرى الرابطة والرابضة خلف الظاهر ، وعمله شف عن هذه الرؤ ية فقد أصبح يشعر أنه يعمل فى نور وأنه ملتزم برؤ يته للوجود .

ونحن نعرِّف الحضارة بأنها رؤ ية لنوعية وجود والتزام بهذه الرؤ ية

فإذا أردنا قيام حضارة جديدة حقا فلابد أن
نغذى رؤ ية للوجود أصيلة حقا . ليس عن طريق
العلم فقط ولا الفن فقط ولا الدين فقط إنما
عن طريق العلم والدين والأسطورة والشعر وكل نشاط
بشرى إرتقى بالنفس البشرية من البدائية والبربرية
إلى السماوات العلى للقيمة . فهنا يمكن للنفس البشرية
أن يكون لها وعى بنوعية وجود على قدر إجتهاها
وتلتزم بهذه النوعية تلقائيا .

والدين الحقيقى كما أشرت منذ زمن لكتاب من كتب الدكتور « عبد الحليم محمود » عن « أبى ذر الغفارى » يذكر فى مطلعه كيف أن أبى ذر الذى كان يعتبر من قطاع الطرق وصل إلى الإسلام جوهراً ومعنى قبل أن يتصل « بمحمد » شخصياً هنا كان أبو ذر يمارس الدين . . كان قلبه قد استنار فعلاً .

● أقول هذا لأن الناس كلها تفكر ــ فى الجرائد وفى الكتب وبالأمس فى المؤتمر الأول للثقافة والإعلام ــ فى هل من سبيل إلى تنشيط الوعى الدينى كمعادل ضد الأفكار المتفشية والتى تجد مسارب إلى الهدم فى نفوس الناس ؟ .
نعم هناك سبيل هو الأسلوب العلمى .

إلا أن الأسلوب العلمى كما نعرف غير قاصر على الطبيعة والكيمياء ومثل هذه العلوم . . وأنا كفنان أقول أن هناك أسلوباً علمياً فى الدين . وأنا أتكلم اليوم كفنان عن الأسلوب العلمى فى الدين كما تحقق فى مصر لأنه من العجيب أن الديانة المكتوبة فى مصر ــ فى أغلب نصوصها ــ قاصرة . لكن الحمد لله فليس هذا وحده هوما عبر عن الوعى الدينى الحقيقى للحضارة المصرية القديمة .

إنما الأعمال الفنية المصرية هى الحاملة الحقيقية
للوجدان الدينى المصرى . وفى نفس الوقت الذى
اندثرت فيه أغلب النصوص فإن عطاء هذه الأعمال
لا يزول . لأن جزءاً أساسياً من عطاء الفن المصرى
وعطاء الفن الإسلامى ؛ هو التوعية بالتجربة
الدينية فى وجدان الإنسان .

لكن لماذا التجربة الدينية ؟

يقول « إقبال » ويشترك معه « راسل » و « هوايت هـد » من أقطاب الفكر الغربى المعاصر « ورادا كريشنا » من الهند إنه عندما يهتدى الإنسان إلى الوعى الدينى الأصيل الحق يتجدد كيانه . . ويشتد بنيانه . . ويتدعم سعيه . . وتتضاعف قوته . . وتصبح طاقته غير محدودة .

وعملية التوعية الوجدانية بوجود المقدس التى هى الأساس الجذرى للتدين الصحيح لها أسلوب علمى يعتمد على التجربة . هذا الأسلوب غير متنبه إليه وأرجو أن يتضح .

● قلنا إن موضوع هذا الوعى هو القداسة . . وهنا أذكر كتاب ــ أذكره دائماً ــ لكاتب ألمانى هو « رودلف أتو » عن « فكرة المقدس » The idea of the Holy هذا الكتاب لا غنى عنه لمن يريد أن يقيم فنا يمس المقدس . « يقول أتو » إن الدخول إلى حظيرة القداسة لا تكون بالعقل ولكن هناك طريقا آخر من وراء العقل . وليس معنى ذلك ان العقل يعجز عن الوصول ؛ هو يصل ولكنه يصل إلى غير بعيد لكنك إذا أردت أن تقترب أكثر فهناك أسلوب آخر هو أسلوب الفن ــ فالفن يقدر . . وأذكر أن أستاذى الفرنسى كان يعبر بأسلوب فرنسى أيضا عن سماعه لموسيقى « باخ » فى « الماس » وهى معزوفة موسيقية دينية ويقول إن حضور الله يكاد أن يكون ملموساً فى الكاتدرائية حين تعزف هذه المقطوعة الموسيقية .

وأعرِّف من عندى ومن تجربتى الذاتية وأقول إن القداسة هى رهبة روعة الوحدة الرابضة خلف الظاهر .

من ينظر للصورة الحديثة للكون بقلب سليم ولا يهتز لروعتها ؟ .

إن صورة الكون الحديثة تكاد أن تكون من وراء العقل . . أمام هذه الصورة توجد رهبة . . روعة هذه الرهبة من أمر القداسة .

● فإذا تكلمت من أفق الفن فإننا نجد الأذن مثلا فى الفن المصرى القديم فى النحت هى فى ذاتها عالم غريب جدا ، لا توجد فى الفن العالمى كله منذ بدايته إلى يومنا هذا أذن أجمل فنيا من الأذن فى فن النحت المصرى القديم . . هى أجمل من ناحيتين :

أولاً : إنها تشريحياً لا ينقصها شىء .

ثانياً : أنها فنياً لا يعلى عليها . . فنياً بمعنى إتساق الشكل . . « هارمونى » بصرى عجيب . . لا اعتباطية إطلاقاً . . وفيه عطاء .

وأقترح تصوير مجموعة من الآذان المصرية من التماثيل الممتازة . الموضوع محدود ولكنه فى الفن المصرى غير محدود .

ثم نرى الفم . . لا يوجد فى النحت منذ وجد إلى يومنا هذا تعبير عن الفم البشرى أروع فنياً ولا أصدق تشريحياً من الفم فى النحت المصرى .

ثم نتأمل العين . . نفس الأمر ؛ الجزء اللامع فى داخل العين والذى يعتبر العين الحقيقية ، تجد أن الفن المصرى احتفل به احتفالاً عجيباً جدا واختار له من أنواع الحجارة مارصع بها حتى تكاد حين تراها أن تظنها عيناً حقيقية فعلاً ولم يحدث أن احتفل فن من الفنون بالعين كما احتفل الفن المصرى بها وعبر بسخاء من خلالها .

والأنف . . وفتحات الأنف

والذقن . .

لكن العجيب فى هذا أنك تجد أن كل عضو من هذه الأعضاء كلّ فى ذاته ؛ فيه نوع من التمام والإكتمال حول ذلك العضو . . ثم الرأس كلها فى مجموعها كلّ واحد تتفانى فيه الأذن والعين والأنف والفم وسائر الأجزاء .

وهذه المسألة ليست قاصرة على الرأس فى الفن المصرى . .

فالتابوت فى مجموعة . . التابوت الذى وجد على شكل الإنسان المتوفى ؛ تجد الرأس فى طرف والقدمين فى الطرف الآخر وتقرأ ما بينهما جملة كاملة لا تطلب زيادة لمستزيد .

● حين تريد الذهاب للأهرام بالطريق الصحيح من نزلة السمان . . وتبدأ فى الدخول إلى المعبد الصغير وتصعد الطريق الصاعد إلى المعبد الجنائزى ثم إلى هرم خفرع . . ستجد أنك تمارس إحساس المصرى القديم بالتمام والكمال ومعنى الكل الكامل الذى كان متشبعابه . هذا الشعور كان منبعه أن المصرى كان فى أسلوب عمله لا يتعجل . وأسلوب رؤ يته فن منسى اليوم إذ أنه كان يمارس إنشراح الصدر .

والمطلوب اليوم ـــ علمياً ـــ أن يقف الإنسان أمام الحقيقة بصدر منشرح وبموضوعية ، إلا أن إنشراح الصدر المصرى كانت تتقابل فيه الحقائق التى يرضى عنها التقرير العلمى مع حقائق أخرى . . أجهزة أخرى موجودة فى الكيان البشرى تلتقط رسالات أخرى من الحقيقة أمامه غير مجرد ما يلتزم بها الرائى العلمى .

خلف كل ظاهر يوجد ذلك الواحد الأحد
الرابض الرابط الذى ندعوه المطلق بلغة الفلسفة
والله فى لغة الإسلام
والمقدس فى موضوع اليوم .

● حين أردت عام ١٩٤٦ وأنا أدرس مع الزملاء الشباب أن نرى الطبيعة بالعيون المصرية . . لا نرسم كما يرسمون . . بل نرى بأسلوب رؤ يتهم العظيم . . ذهبت إلى الريف وأقمت هناك لأنى أعرف أن الريف هو منبع الثقافة المصرية . . وما قمت به من عمل هناك شاهد على تلك الرؤ ية .

فى هذه التجربة أمكن أن أتخلص من سلطان المدينة . وسلطان المدينة يولد إنطباعية أو تأثيرية فى باب الرؤ ية بالذات ، وهى ما ثار عليه « سيزان » وعاد ليعمل نوعاً من تكامل الرؤ ية مرة أخرى .

فى المدينة تتشتت نفس الإنسان ، لذلك نجد المفكرين لا يمكثون فى العواصم سواء كانت لندن أو باريس أو غيرهما إنما يقيمون فى الريف حتى يتمكنوا من التفكير المركز .

وكان الأمر يتطلب أن أتجمع داخلياً ؛ الموضوع الذى أراه أراه بدقائقه ؛ ليس ذهنياً فقط بل قلبياً أيضا . . الرؤ ية فى المصرى كانت بالبصر والبصيرة فى واحد ؛ أى يكتمل الرائى ليكتمل المرئى وهذا تصوف .

التصوف هو رؤ ية الواحد للواحد
هو رؤ ية الإنسان الذى تكامل نفسياً
للواحد الأحد ، بطريق مباشر .

والفنان المصرى كان يحقق هذه الرؤ ية ويستعين بأفضال السابقين له ويتمثل هذا الفضل فى رؤ يته ، بالضبط كالعالم حين يستعين بتجارب السابقين ويتمثله فى فكره وهو يستكشف حقيقة أعمق من الحقائق التى سبق أن أكتشفت علمياً من قبل . كما فعل « أينشتاين » مع « نيوتن » ومن يدرى فقد يأتى من يعتبر « أينشتاين » بالنسبة له « كنيوتن » بالنسبة « لأينشتاين » .

- فالرؤ ية هى سر الفن المصرى لذلك اهتم بالعين . العين والرؤ ية المباشرة هى رأسمال القلب المصرى الحقيقى . . على أن البصر وسيلة للبصيرة . . « إنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التى فى الصدور » .

  القداسة هى رهبة روعة الوحدة الرابضة خلف الظاهر ، والوعى بها مراحل ودرجات . والرفاهة الحقيقية هى السمو إليها .

  حين ألغينا الألقاب ألغينا ظاهرا من الأمر . والحقيقة أن الناس لازالوا يبحثون عن السلطة والثروة والثروة نوع من السلطة . لكن الرفاهة الحقيقة هى العزة . والعزة لله وللمؤ منين . أصحاب العزة الحقيقية هم من فتح الله عليهم وأنار قلوبهم وأمكن أن يروا — رؤ ية قلبية — حقيقة الحقائق على قدر التوفيق .
- تبدأ الرحلة بإدراك وحدة ما ، وتنمو بإدراك وحدة أكبر .

ففى تحليلنا الفنى هنا فى المتحف المصرى نسأل لماذا قامت حضارة فى مصر ؟ لماذا وصل هذا

حسب ليكون رائدا فى الحضارة ! ويقيمها من المبادى الأولية ! ويصل إلى ان يرى معنى العدالة ومعنى
ن ويهمل الميزان وتعيش حضارته أطول من أى حضارة أخرى ؟ .

هذا الموضوع لا يجب أن نأخذه قضية مسلم بها بل لابد أن نبحث عن السبب .
ونقترح أن السبب كان أسلوب العمل وأسلوب الحياة وأسلوب الرؤ ية . ولدينا الشواهد هنا :

حين نرى التراث المصرى السابق للتاريخ والسابق للأسرات ، نجد الأبجدية التشكيلية التى تب بها الجمل والكتب التى هى الأعمال الفنية فيما بعد . سواءكانت صورا أو تماثيلا أو معابدا ويمكننا نحلل ونشهد : هنا كان الوجدان المصرى يدرك وحدات . . ويتدرج فى إدراك هذه الوحدات من ندة إلى وحدة أكبر فأكبر حتى شملت رؤ يته ــ على قدر إمكانه ــ السماء والأرض وما بينهما ، والقلب عمرى . . القلب البشرى ومنافذ إدراكه . . أبواب إدراكه . . حواسه المختلفة . فلما أتيح له أن ون له أسلوب فى حياته وفى علمه كان أسلوبا يحافظ على الكيان البشرى سليما وسويا ، ويتعاطف مع كيان الخارجى ولا يظلم نفسه شيئا .

بهذه الرؤ ية أمكن أن تتحقق له رؤ ية للمقدس ؛ أى خبرة دينية مباشرة .

هذه الخبرة سبق بها الفنان المصرى الكاهن المصرى . والمفسرون الذين يتكلمون عن الدين المصرى القديم لا يقدرون بالكلام أن يساعدونا فى الوصول إلى الخبرة المباشرة بالمقدس .

لا أحد فينا إلا وفى لحظة من اللحظات ــ فى الصحراء أو فى البحر أو فى الليل ــ أحس برعدة شعر أن هناك شيئا أساسيا . . حضوراً أكبر يملك عليه كيانه . بعض الناس تحس ذلك حين تذهب كان معين له ذكريات دينية معينة . لكن الأمر لا يحتاج لمكان معين . . كما يقول الهندى وهو يستغفر به « عبدتك فى مكان معين وأنت فى كل مكان » . وقد حكيت لكم قصة مدرسنا فى المدرسة الأولية لذى أعطانى أكبر درس فى الدين وأنا لم أتم السابعة من عمرى . . كان يقول الله موجود فى كل لوجود » ويطلب من كل تلميذ أن يقف ويردد هذه الجملة . طبعا فى وقتها لم أفهم . ولكنه وضع لذرة . وهذه البذرة نبتت فينا بعدولا زالت تنمو حتى اليوم .

الله موجود فى كل الوجود . . إن هؤلا المصريين كانوا شاعرين بهذا .

فالرؤ ية المصرية للكون فيها إنشراح قلب
وبرهانها فى الأبجدية المصرية التشكيلية
التى استخدم الكون كله من حوله لكى يسجل بها
أفكاره : الشمس والنجوم والقمر والمياة والأرض
والحيوان والطير والأفاعى وغيرها .

هذا دليل على أنه رأى كل هذه وانشرح صدره لها كلها وعالجها موضوعياً بأسلوب تتحقق فيه النظرة العلمية ، وفى نفس الوقت تتحقق فيه الرؤ ية القلبية التى ترى المقدس .

شىء من ذلك الإدراك الذى يرتفع بالنفس إلى مرتبة المحاسبة والمراقبة التى يعرفها المتصوفة ، أو يمت إليه ، أو يشبهه نستشفه فى سيماء بعض الوجوه من تلك العصور ، بينما أصبح من العيب اليوم أن يشير الناقد الفنى إلى شىء من الورع أو حتى الانسانية فى تمثال مصرى ، ومع ذلك فهناك نص « لهنرى مور » يعلق فيه على تمثال مصرى لسيدة ، ويشيد بالقيم الإنسانية التى ينضح بها التمثال ويقول إنه يعطى كل شىء وأى شىء لو أنه تمكن من عمل عملا فيه هذه القيم الانسانية التى يفيض بها تمثال تلك السيدة المصرية القديمة . . ويتكلم عن الوقار . . والهدوء . . والاستقرار . . والسكينة . . والدعة . . والرفق . . والسمو . . والجلال ، وكل القيم التى يخجل منها اليوم اتباع الفن الحديث .

فإذا كان من بين رواد القلب المعاصر من يشتاق ويود لو أنه يرى هذه الرؤ ية ، فما أجدرنا نحن هنا فى البلد التى نمتْ هذه الأساسيات أن نكون أصحابها مرة أخرى ونبشر بها عن طريق عملنا .

وأقول من تجربتى الخاصة أن أى إنسان ينظر لروائع الفن المصرى يشعر بشىء من الاستقامة والترفع والورع والاحتشام يكوِّن دعامة من دعائم هذا الفن ، لابد وإن كان له أصل فى وجدان تلك العصور أكثر مما يرويه التاريخ وتفصح عنه النصوص .

● أنتقلْ من القيم الانسانية الصرف ، إلى ما حقق هذه القيم فى ناحية الصنعة : شىء من دقة هندسة التشكيل بالغ الصرامة . . رائع اللطف . . كونى الإعتبار ، نقابله فى سرائر تشكيل ذلك

الفن ، ينم عن قلب حافل بالمعنى رقيب على نفسه وحسيب . شيء يتبلور فى أعماق النفس عندما تدرك القانون . . عندما ترى الكل الشامل . . عندما تستشعر الوحدة الكبرى . .

شيء من الخشية والوعى بالحساب ، خشية تشيع فى أنحاء الذات لما تلمسه من شيوع الحساب . . والحساب يتولد تلقائيا ، يقنن ، ويقدِّر حتى لا يكون العمل نشازا . . خارجا عن سياق اللحن الشامل أى الكون ؛ ما كان وما هو كائن ، وما هو قادم . . اللحن الكبير الذى بدأ من الأزل ومستمر إلى أن يشاء الله . .
هنا يراه القلب المجتمع فى صورة الكل الجامع ، فالإنسان الذى تنبه لحقيقة الحقائق يحاسب نفسه دائما . . يشهد على ذلك ، الرفق العجيب الذى يضع به المصرى أعماله فى وسط الطبيعة المصرية ؛ بمنتهى الحساب ، واحترام للكون من حوله . هو ورع ثقافى ناشىء من تنبه ذلك القلب أنه يعيش فى وسط لحن رائع شامل عليه أن يحترمه وألا ينشز فيه .

- شيء يشيع فى الفن المصرى يخلطه بعض الناس بالجمود ـ الذى هو مظهر التوقف ـ جمود الوصفة تتكرر آليا . وهذا أمر موجود فى الفن المصرى . ولكن ما نقول عنه خلاف ذلك الجمود ، بل هو بعيد أبعد ما يكون البعد عن ذلك الجمود . . هو نوع من السكينة يظنها الجاهل جمودا ؛ كمن يستمع إلى موسيقى غربية وهو ساكن وآخر يستمع لموسيقى شرقية فيتحرك راقصا معها . . فهل الساكن لا يشعر بالنغم ؛ قطعا يشعر وقد يكون شعورا أعمق ممن يتحرك راقصا لأن الحركة ليست من أصول السمع ، كذلك ليس من أصول الوعى فى العمل الفنى أن يتحرك التمثال حركة واضحة . . ولا يوجد تمثال مصرى رائع إلا وهو يتحرك وهو ساكن وسكون التمثال سواء كان أبو الهول أو تابوت الذى يبدو أنه ساكن هو سكون ليس متحركا فقط بل ومحرِّكا . . أى أن هذه السكينة التى تبدو جمودا أملها أن تصبح واحدا مع القانون . . أن تتلاشى وأن يكون . . إنه تعلق النفس بالقانون .

- نحن نتكلم عن النفس فى حالة الميزان والحساب . . المحاسبة والمراقبة .
شيء تعبر عنه المسلة ـ وهى هرم مرفوع على قاعدة عالية ـ عندما تلملم القاعدة أطرافها لتصعد

إلى الذروة . . عندما تتكدس النفس لتتركز متسامية . . تتضاءل لتعلو . . وتعلو لتتلاشى فى الضياء . .

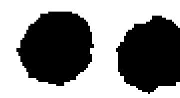
شىء من هذا الشوق . .

شىء من هذا الطموح ، ينبض فى هذا الفن ، تتوقف عنده الأنفاس . . وتسكن الجوارح ، لا تجمدا ، بل تسمعا لنداء علوى ، استشرافا لأفق من وراء الآفاق ، حنين إلى آخر تراه .

شىء من هذا الإدراك يتولد فى أعماق الذات تعبر عنه الأسطورة المصرية عندما تصور أشتات جسد « أوزيريس » وقد جمعتها « إيزيس » لتتصل بهذه الوحدة التى يحسبها الغافل خامدة ، لتحمل الأمانة وليتحقق القانون .

« إيزيس » هى النفس ، و« أوزيريس » هو القانون الذى مزق إربا وأشتاتا وجمعته « إيزيس » واتصلت به لتنجب « هوريس » الإبن المحقق لأمل أبيه والذى كان يحكم بإسمه كل فرعون فى مصر . . وفى نفس الوقت كان « أوزيريس » هو الصورة المثلى التى يتحول إليها كل متوفى عندما يتحقق أمله فى الحياة الأخرى .

شىء من هذا كله . . أو بعضه يدفع بعض الناس عن هذا الفن فتعتبره جافا ، ويدفع البعض الآخر إليه فتتعلق نفوسهم بما تعلق به أمل أن تدرك . . وأن ترى . . وأن يكون القانون . . ونحن من هؤلاء .



٥ ـ الارتفاع فوق الاحداث

قبل أن أستمر فى أحاديثنا عن أساسيات الفكر فى الشخصية المصرية أريد أن أقول كلمة صغيرة عن معنى أساسيات الفكر التى قامت عليها الشخصية المصرية .

● بعد أن نقطِّر خبرتنا التاريخية عبر العصور ، منذ البداية الأولى فى العصور الحجرية القديمة والحديثة وما قبل الأسرات ثم فى الأسرات ، وما تلى ذلك إلى يومنا هذا ، يتضح لنا وجود شخصية متميزة للعالم القديم والشخصية المصرية فرع أساسى منها ، وينبوع أساسى لها .

هذه الشخصية المصرية مهمة لنا فى هذا العصر . . لأنها دعامة . . وأمل .

دعامة لحريتنا . .

وأمل لتحقيق هذه الحرية .

لأن شرط الحرية الأول هو الخلاص من التبعية ، ونحن حاليا ـ وإن كنا تحررنا سياسيا وحربيا ، واقتصاديا إن شاء الله ـ إلا أننا لم نتحرر بعد ثقافيا . بل ربما لم نبدأ بعد عملية التحرير الثقافى .

لهذا ندعو إلى :

١ ـ التأكد من وجود شخصية مصرية أصيلة .

٢ ـ إدراك وجود تبعية .

٣ ـ إنبعاث رغبة فى الخلاص من هذه التبعية .

٤ ـ ثم البحث عن تحقيق الصورة الجديدة للشخصية فى امتدادها المعاصر .

● كأن دعوتنا للبحث فى الأساسيات التى قامت عليها الشخصية المصرية هى دعامة وأمل للحرية ؛ لأن الحرية هى تحقيق الذات . فإذا كانت لنا ذات قومية وكانت اليوم فى حالة أسر فإن تحقيق الحرية

هو تحرير هذه الذات من الأسر وتعصيرها : أى أن تصبح معاصرة .
وكلمة معاصرة عندنا تجمع بين جناحيها :
وعيا عالميا من جهة . .
ومنهاجا علميا من جهة أخرى . .
وحسا تاريخيا من جهة ثالثة .
والواقع الذى نعانى منه اليوم هو تبعيتنا للشخصية الأوروبية التى تعتبر الشخصية الأمريكية والروسية جناحاها بينما القلب هو أوروبا .
وهذه الشخصية الأوروبية هى نفسها اليوم فى حالة أزمة . والفوضى فى السياسة والإقتصاد والحرب من علامات هذه الأزمة . . ومن هنا كانت أهمية البحث عن الأساسيات التى قامت عليها شخصيتنا الأصيلة لكى نحقق حريتنا الثقافية استكمالا للتحرير الحربى والسياسى والإقتصادى .

● فإذا كان لهذا الكلام ما يبرره فالمتحف المصرى يتخذ أهمية كبيرة فى الموضوع باعتباره مجمع أعمال من مختلف العصور التى قد تمتد ليس فقط لعشرة آلاف سنة بل آلاف عديدة من السنين إذا ضممنا العصور الحجرية القديمة .

ثم إن هذه الأعمال ليست مجرد كلمات فى قاموس ، بل هى كتاب .
والفرق بين القاموس والكتاب أن بالقاموس كل كلمة موجودة فى اللغة ومع ذلك لا تتعلم منه علما ولا أدبا . إنما العلم والأدب يبدأ حين توضع كلمة بجوار كلمة ليصبح للكلام قيمة . . يصبح كتابا .
المهم أن المتحف هنا ليس قاموسا بل إن كل كلمة هنا كتاب فى ذاتها . . والرائع والأروع أن مجموعة الكتب مع بعضها تتهجى وتنطق معنى الشخصية المصرية .
إن المتحف المصرى لم يأخذ نصيبه من الاهتمام بعد . . فمثلا :
الصناعة الجديدة التى نريد أن تنبعث من هذا البلد المفروض أن تجد لها منطلقا من هنا فى نواحى كثيرة : الإناء . . الحلى . . الزينة بعامة . . الأثاث . . وغيرها من الفنون الضرورية لحياة الناس .

والصناعة هى تشكيل مادة لحاجة الإنسان .

والصناعة الآلية هى استخدام الآلة لنشر هذا التشكيل بالمقياس الكبير بحيث يكون متاحا للناس أجمعين .

وعملية التشكيل جزء أساسى فى عملية التصنيع ، بالإضافة إلى العلم والتقنية . التشكيل أساسى فبدون التشكيل القيِّم تصبح الأعمال قبيحة وخالية من القيمة ، وفى هذه الحالة يضيع مجهود كبير ، وتهدر قيم كان من الممكن أن تسعد حياة الإنسان . وفن التشكيل مدرسته الأولى هنا فى المتحف المصرى . وللأسف فإن مدارسنا لا تستغله بالطريقة الواجبة . المطلوب ليس مجرد زيارة للمتحف . . إنما أكاد أقول إقامة به ، وانطلاق منه ، وفحص لمحتوياته ، علينا نتعلم مرة أخرى فن التشكيل .

والتشكيل فى الطبيعة من الأمور التى يغفل عنها العصر من الناحية العلمية ، أى لم يدرس العلم بعد موضوع التشكيل فى الخلق الطبيعى .

ولا يعنى هذا ألا ندرسه نحن الفنانون التشكيليون وعملنا الأساسى هو التشكيل . وعلينا أن نتعلمه من منبعين كبيرين .

الطبيعة . . والمتحف المصرى .

والمتحف كما قلنا غير قاصر على هذا المكان بالذات فى ميدان التحرير بالقاهرة إنما هو كل مكان فيه أعمال من العصور الكبيرة .

من هنا لابد أن يلعب المتحف دورا كبيرا فى إنبعاث الصناعة .

والتعليم . . فالتعليم أيضا هو صناعة أو صياغة النفوس الناشئة أى تربيتها . فمن الناحية التربوية والتعليمية لا يمكن الاستغناء عن المتحف حيث توجد حاجيات الإنسان المعيشية التى وفرها لنفسه فى هذا المكان عبر سعيه منذ العصور الأولى ؛ إننا نقول على شخص ما إنه متمدن حين يأكل بملعقة أو ينام على سرير أو يجلس على كرسى . وفى مصر هنا عمل الإنسان السرير والملعقة قبل العصور الفرعونية . . حتى سترته وبيته الأول وكل أدوات حياته الأولى التى تعتبر معطيات الحضارة وجدت هنا فى مصر من العصور الأولى .

لابد أن يعرف أهل المتحف نفسه أن مكانهم عبارة عن طاقة كبيرة :

طاقة للصناعة . . وطاقة للتربية . . وطاقة للثقافة أيضا :

لأن الثقافة هى نمو النفس من البدائية ، وتخليقها للقيم ، والنمو بهذه القيم إلى النضج فى شخصية متكاملة . . وفى المتحف هنا يمكننا أن نتابع هذه العملية ومعاملها وخطوات تحقيقها موصفة ، وشاهد عليها أعمال ترى عيانا بيانا .

● بهذا نكون قد لخصنا أهمية المتحف المصرى فى حياتنا العامة فى ثلاث نواحى هى :

١ ــ الصناعة :

وقلنا أن المتحف المصرى فيه المنطلق الأساسى الأول لفنون الإنسان السلامية لهذا يجب أن يكون مكانا يحج إليه دارسى ومؤسسى والباحثين فى مدارج الصناعة والتكنولوجيا فإن تكنولوجيا العصور الأولى لازال بعضها غير معروف اليوم كالخرز والتزجيج . ونحن نعرف أن هناك بعض المصانع فى الخارج تبعث باحثيها لدراسة أشكال الأوانى من المتحف المصرى ليستوحوها ثم يصدورها لنا .

٢ ــ التربية :

وقلنا أن الصناعة الثقيلة الأولى هنا هى صناعة النفوس . . هى التربية ، وأهمية المتحف لفن صياغة النفوس هو أنه يكشف كيف صنعت مصر الحضارة وبالمتحف آثار أقدام تلك الرحلة الطويلة .

٣ ــ الثقافة :

والثقافة عملية قيم . وهنا كل أثر له قيمته الحقيقية : القيمة التاريخية العلمية باعتباره شاهد على عصر معين وهذه يمكن للعالِم أن يغيرها نتيجة اكتشاف نص جديد . . لكن هناك قيمة ثقافية بمعنى أننا حين نتكلم عن أوانى حجرية من العصر العتيق مثلا نقول إنه ــ فى العالم كله وفى صناعة الأوانى ــ لا يوجد ما يضاهيها من حيث جمال الشكل ــ وأننا حين نتأمل التماثيل الرائعة فى هذا المكان وفى غيره من الأماكن يبدهنا فيها الارتفاع فوق الأحداث .

وحديثنا اليوم عن هذا الارتفاع فوق الأحداث .

ولكن قبل الحديث أقترح على المسئولين فى المتحف أن يوجد به مكان نعرض فيه كيف يمكن للنفس الناشئة أن يوجد عندها وعى جديد بكيفية صنع الحضارة . . نحن مستعدون مع أصدقائنا ــ

وهم من كافة الإختصاصات ـ للتوعية من المبادىء الأولى : البناء الأول . . الإناء الأول . . المنسوج الأول . . والمجتمع الأول ونحن نعرف أن البداية كانت العشيرة ثم القرية ثم المدينة ثم مصر العليا ومصر السفلى ثم وجد التوحيد . . ثم الامبراطورية . كل هذه مراحل نشأت هنا غير منقولة إنما عملت من المواد الأولية . . حتى الكتابة وأدواتها والألوان والحبر . . كل شىء من واقع البيئة .

هذه الخلاقية . . هذا التطور ، درس عظيم جدا من دروس المتحف تحتاج لكثير من الكتب لتغطى الجوانب المختلفة . . ولبعث وعى جديد . . وتفاؤ ل فى النفوس . وهل هناك تفاؤ ل أكثر من إنه لم يكن يوجد شىء وتخلق حضارة !

نعود لحديث الارتفاع فوق الأحداث .

هل تذكرون نشيد الرافعى لسنة ١٩١٩ الذى يقول فيه :

وقفة الأهرام فيما بيننا لصروف الدهر وقفتى أنا .

كنا نقول إن كل عمل مصرى خلفه الهرم أو أبو الهول : الهرم باعتباره صورة مجردة هندسية . . وأبو الهول باعتباره صورة تصويرية .

بمعنى أن المكنون الأساسى للهرم وابو الهول نجده مضمرا وراء القطع المصرية الرائعة فصفة الإرتفاع فوق الأحداث من أهم مقومات محتواه .

الصمود . . وعدم التأثر بالأحداث . . عدم الإنهيار تحت الأحداث ، كما يقول الشاعر إن كل شىء يخشى الزمن والزمن يخشى الأهرام .

ويفهم الناس هذا بمعنى أن الأهرام لازال قائما . وهذا فهم قاصر للموضوع لأن قيمة الإرتفاع فوق الأحداث ليس فى تحنيط الجثة وبقائها حتى اليوم ، أو أن الهرم لازال باقيا ولم يهدم حتى الآن . . إنما هى أعمق من هذا ، هى من القيم الأساسية؛ فيم الرهافة الحضارية والقداسة والإحساس بها والارتفاع فوق الأحداث هى القيم الأساسية الثلاث الموجودة فى هذا المتحف المصرى الذى لا يقل أهمية عن دار الكتب الكبيرة . . إلا أن الكتب هنا عبارة عن مجسمات مرئية ويمكن للضمير الحى النبيه البصير أن يتعرف عليها ويكتنزها كزاد له فى رحلة صنع المستقبل . . فهى حصاد خبرة أجيال لآلاف السنين .

● هذه هى الركائز الثلاث الأساسية لأهمية المتحف فى العهد الجديد الذى نسعى إليه .

ونقول إن السياحة مهمة . . وحبذا لو تتحول السياحة إلى الدعوة لمعنى مصر . ومعنى مصر موجود فى المتحف أساسا . وعلينا أن نساعد من يريد أن يعرف معنى مصر :

مصر هى أرض وقيمة
سعى الناس على هذه الأرض حصل قيمة
وحصاد هذه القيمة مرصود فى هذه الأعمال
من محتويات المتحف .

● كيف وصلنا للإرتفاع فوق الأحداث ؟

بعد أن تحدثنا عن فلسفة العمل المصرية . . والمعنى المصرى للقانون . . بدأنا رحلة جميلة عن نشأة الوعى الدينى التى قلنا أن من نتيجتها أن يوجد فى قلب الانسان السوى ميزان وحساب وضمير . .
ثم يوجد ارتفاع فوق الأحداث . فماذا نعنى بارتفاع فوق الأحداث ؟ وما هى الأحداث ؟

هى أحداث الزمان : فالإنسان معرض لأحداث كثيرة بعضها سار وبعضها ضار . ومطلوب أن يحمى الإنسان نفسه من الضار ولا تركبه الغفلة بالسار . لماذا ــ مثلا ــ نعمل مظلة للتأمينات ؟ أليس للأمان من أحداث الزمان ؟ لماذا ــ مثلا ــ نعمل التأمين الصحى ؟ أليس لمساعدة الناس للعلاج . فنحن هنا نرفعهم فوق أحداث الزمان فى الناحية الصحية . وأهم من التأمين الصحى أن أعلمه الوقاية الصحية لأن الوقاية خير من العلاج .

هذا النزوع نحو الارتفاع فوق الأحداث نزوع طبيعى فى السعى الحضارى عند الإنسان لأنه يعيش فى عالم قلّب حوّل من طبيعته التغير . لذلك يجب على الإنسان أن يكون فى مأمن من هذا الأمر ؛ لذلك يقيم حضارته .

فالإنتصار على المرض جزء من الإنتصار على الأحداث . .
والإنتصار على الجهل جزء من الإنتصار على الأحداث . .
وعمل صداقات ومجتمع متكاتف متعاطف نوع من أنواع الإرتفاع فوق الأحداث . .
وحين اكتشف الإنسان الزراعة كان نوعا من الإرتفاع فوق الأحداث . .

الصناعة والعلم نزوع إلى الإرتفاع فوق الأحداث . .

والطبيعة البشرية يكمن فيها نزوع إلى الارتفاع فوق الأحداث . .

والفن أيضا من سعى الإنسان للإرتفاع فوق الأحداث . . على أن نفهم الفن على أنه مقوى معنوى . المهم أن الإنسان يوفر خبرته عن طريق العمل الفنى فلا تندثر ؛ لأن توفير خبرة . . إقتصاد خبرة . . تقطيرها والتسامى بها وحفظها . والطبيعة نفسها ؛ طبيعة الحياة فيها نزوع للإرتفاع فوق الأحداث :

فمعروف مثلا أن النخلة خشبها لا يصلح للاستعمال كنجارة لأن أليافها الداخلية مرنة ولكن هذه المرونة لحكمة فى الطبيعة لأنها لو كانت جافة لتقصفت النخلة عند أول هبة ريح . فليونة خشبها محافظة على حياتها وهذا ارتفاع فوق الأحداث . . والزحلفة لها غطاؤها الحجرى وهى تعيش فى الجبال ، فلو وقعت عليها صخرة فعندها المخبأ الذى يحميها . .

والشجرة أيضا مخبأها فى قلفها الجاف الخارجى غير الحى والضرورى جدا لحياة الشجرة لأن الجزء الحى فى الداخل رفيع . . فلكى تقوم الشجرة وتتمكن من الإنتشار ، تريد ما يرفعها ويحميها فى نفس الوقت من الصدمات من كل جانب لهذا وجد القلف . . والطبيعة حين تعطى الطائر جناحين ترتفع به فوق الأحداث . فالطيور حين تهاجر ، وإن كنا حتى الآن لا نعرف علميا لماذا تهاجر ولا كيف تعرف طريقها ، لكن المعروف أنها فى بعض الأحيان تهرب من الجو ، وتذهب لطلب الطعام . . وهذا نزوع فى الحياة للإرتفاع فوق الأحداث .

والإنسان يعوض هذا النزوع عن طريق الثقافة . . وعن طريق العلم ، وعن طريق الصناعة والزراعة لكى يرتفع فوق الأحداث :

ونعرف كيف ارتقى الإنسان فى العصر الحجرى الحديث فى مصر هنا من مرحلة الإعتماد على الصيد إلى مرحلة تربية الحيوان والزراعة .

مهم جدا أن يثبت فى وعى النشىء من البداية
أنه أمكن لهذا البلد أن يعيش فى سلام
طول مدة الدولة القديمة أى أكثر من ثمانية قرون

فى مجتمع كان هدف حكومته خدمة « الماعت »
أى العدالة الإجتماعية ، فى وقت لم يكن العالم فيه قد صحا بعد .

● غير هذا النزوع نحو الارتفاع فوق الأحداث ، الذى تشاركنا فيه النباتات بلا وعى ، والحيوانات بشبه وعى ، هناك نزوع من نوع آخر . هذا النزوع فى ناحية من الإنسان فى تكوينه النفسى يظهر بأشكال مختلفة مشهورة بالنزعة الرواقية : والفلسفة الرواقية هى الإعتماد على النفس ، وإدراك أن الإنسان حر ، وأنه لا يمكن لأى إنسان آخر أن يحرمه من سعادته ، لأن سعادته فى الفضيلة . فإذا كان فى إمكان الإنسان أن يكون فاضلا رغم صروف الدهر والأحداث فهذه هى السعادة الحقة ؛ لأن السعادة ليست فى المتعة ولا فى اللذة كما يقول « الأبيقوريون ».الفضيلة أمرها متوقف على الإنسان شخصيا . . وهى تعتبر أن كل الأشياء من قبيل المرض أو الفقر أو أى كارثة من الكوارث ليست فى ذاتها خيرا أو شرا : فإذا رقى موظف مثلا ، قد تكون هذه الترقية شرا وقد تكون خيرا . فإذا كانت ستحوله إلى إنسان صلف متعجرف ضار أصبحت الترقية كارثة . . أما على فرض أنه حرم من هذه الترقية وأمكنه نتيجة هذا الحرمان أن يبعث فى نفسه رؤ ية غير زائفة للقيم الحقيقية فى الحياة . . ويتأمل كلمة « رقى » ويتساءل هل هو منحط ليرقى . . إن أحدا لا يمكن أن يرقيه إلا نفسه وعمله فإذا كان عمله راقيا أصبح هو إنسانا راقيا أى أنه هو القادر أن يرقى نفسه وغير ذلك مظاهر . هذا النزوع الرواقى يتطلب من الإنسان ما نسميه بالزهد .

● والمدرسة الرواقية إغريقية ورومانية إلا أن أساسها جاء من الشرق أى من شق شخصيتنا . وهى فلسفة للزمن الصعب ؛ لأنه فى زمن الأزمات يحتاج الإنسان إلى أن يتنبه إلى الزائف من القيم حتى لا يتوه . وفى أزمان الحرمان ، من الخير أن يكتشف الإنسان ــ فى ضميره ــ كنزا لا يفنى .

● وُجدت قبل الرواقية مدرسة إسمها الكلبية وفيلسوفها الكبير هو « ديوچينس » الذى خرج بفانوس فى وضح النهار ليبحث عن إنسان حر ، ويقولون أنه كان يعيش فى برميل كالكلب وفى مراجع أخرى فى قدر كبير . ومن المعروف أن « الإسكندر الأكبر » ذهب له وقال « أنا الإسكندر الأكبر » فرد قائلا وأنا « ديوچينس » قال ألا تريد شيئا من « الإسكندر الأكبر » قال نعم ابتعد قليلا حتى لا تحجب عنى النور . وفهم « الإسكندر » وقال لو لم أكن الاسكندر الأكبر لتمنيت أن أكون

« ديوچينس » فرد عليه ولو لم أكن « ديوچينس » لوددت أن أكون « الإسكندر » والواقع أن الإثنين يمثلان قطبان أحدهما عنده الطموح وعندئذ فليكن طموح الاسكندر الذى أراد أن يفتح الشرق والغرب ليوحد بينهما . . إنما إن كان الزهد فليكن زهد « ديوچينس » .

هذه النزعة الكلبية هى فى الحقيقة نزعة لتطهير القيم من الزيف وتخليصها من كل عناصر الإفتخار و« الفخفخة » الغير مبنية على حقيقة . ومعظم الناس عبيد لهذا ، وبقدر تحرير الإنسان لنفسه من هذه القيم الزائفة بقدر ما ينتعش كيانه الحقيقى .

- لكن الرواقيين ــ الذين جاءوا بعد الكلبيين ــ لم يكونوا على هذه الدرجة من التقشف ولا على هذه الدرجة من رفض الحضارة بل كانوا يقبلون الحضارة على ألا تستعبدهم خيراتها ، إنما إذا أتيحت لهم هذه الوسائل فلا مانع أن يستخدموها على هذا الشرط . لكن الكلبى يرفضها .

- وهذا النزوع موجود فى بعض النفوس البشرية مثل « غاندى » فى الهند فى العصر الحديث و« تولوستوى » أيضا والذى كان له تأثير على « غاندى » . لكن النزعة فى قمتها الحقيقية هنديه . . من فقراء الهند .

وهناك بعض الرهبان من كان يقضى عمره على عامود . .

النزوع الكلبى ، والنزوع الرواقى ، نزوع نحو الإرتفاع فوق الأحداث .

ونحن نجد أن بعض الزعماء الكبار والمفكرين الكبار لا يعيشون فى أبهة ، إنما يحاولون جعل حاجياتهم أقل ما يمكن حتى يصبح حرا أكثر ما يمكن ؛ فالإنسان الحر الحقيقى لابد أن يعرف الزائف وغير الزائف من القيم ، ومفتاح هذا بسيط للغاية وهو أن تكون حاجياته أقل ما يمكن وطموحه أعلى ما يمكن . . هذه نزعة رواقية .

- وهذه النزعة لها قديس كبير آخر فى اليونان هو « سقراط » . « سقراط » كان قديس هذا الزهد . حين أمسكوه وسجنوه عرض عليه أحباؤه أن يهرب فرفض ، ليس جبنا فالمعروف أنه كان شجاعا فى الحرب : وفى إحدى محاورات « أفلاطون » يحكى واحد ممن اشتركوا فى الحوار عن « سقراط » والجنود الذين كانوا معه فى الكتيبة عن كيف كانوا ينظرون إليه بغيظ وحنق لأنهم كانوا يشعرون بشدة الجوع وهو لا يبدو عليه أى أثر للجوع ويشعرون بشدة البرد وهو لا يبدو عليه أى إرتجاف من

البرد ويشعرون بشدة التعب وهو يمشى سابقهم كما لو أن هذه الأحداث لا سلطان لها عليه . وحين يتكلمون عن الحكام الذين جنوا عليه بهذا الحكم الظالم ــ وكانت تهمته أنه يفسد الشباب بينما فى الحقيقة كان يناقشهم لكى يصلح تفكيرهم ، فكان من وجهة نظر قضاه أثينا أنه يفسد الشباب لأنه يعلمهم كيف يفكرون الأمر الذى يعتبر إفساد فى نظر المجتمع الفاسد ــ المهم أن « سقراط » قال لأحبائه أنهم لم يحكموا عليه هو بل حكموا على أنفسهم .

● هذا الاتجاه يجعل كيان الإنسان ومركز ثقله داخل قلبه وتحت قدميه . فكما تعرفون إذا كان مركز الثقل فى القاعدة فالإتزان مستقر :

فالهرم إتزان مستقر . .

ومعظم الأشخاص فى الفن المصرى إتزان مستقر ؛ لو أنزلت خطا رأسيا من الرقبة لنزل بين قدمى الشخص . صحيح أن هناك حركات راقصة ولكنها قليلة . فالغالب هذا الإتزان المستقر .

هى هكذا بالفعل . . وبالرمز أيضا ؛ فحين نقول إن مركز ثقله تحت رجليه نعنى فى ملكه ولا أحد يقدر أن يسيطر عليه . . إنما الخروف الذى يتبع الرجل الذى يمشى أمامه ممسكا بالبرسيم فمركز ثقله فى البرسيم الذى أمامه .

● الفن المصرى فيه سمة الرواقية :

وفن النحت المصرى بالذات هو أكثر الفنون قدرة على التعبير عن الرواقية . وكل فن من الفنون الكبيرة فى النحت يكون أقرب للتعبير عن معنى من معانى الرواقية فى مرحلة العتاقة . . ومعنى الرواقية كما قلنا أن الإنسان يشعر أنه كريم إذا كانت نفسه عزيزة عليه وكان مركز ثقله داخل نفسه . . وكان مطمئنا . . نبيلا . . جليلا . . مستقلا . . قانعا بنفسه وبفضيلته وسعادته الذاتية وارتفاعه فوق أحداث الزمن .

● لمسنا النزوع الموجود فى النبات . . والحيوان . . والإنسان للارتفاع فوق الأحداث .

ولمسنا الارتفاع فوق الأحداث عن طريق الفكر الفلسفى ، وذكرنا أمثلة الكلبين والرواقيين .

وقلنا أن هناك شيئاً من الرواقية فى الفنون المصرية . . أى أنك حين تتأمل تمثالاً مصرياً جالساً أو واقفاً أو تتأمل بناء فأنت قريب من المشاعر الرواقية ، أى الإستقلال بالكرامة الذاتية .

لكن الارتفاع المصرى فوق الأحداث جاء من منبع آخر .

وقبل الدخول فى هذا المنبع الآخر أشرح شيئاً عما يقوله بعض الكتاب عن منشأ الرواقية : يقولون إن الحضارة الإغريقية فى انتعاشها الأول قبل أن تصبح تابعة لحضارة مقدونيا ثم الرومان كان عندها تفاؤل . . كان الزمن فى جانبها والحظ معها فكانت فلسفتها فلسفة انتعاش وانطلاق . . ولأن الزمن كان سعيداً كانوا فى غنى عن هذه الرواقية . ولما غابت شمس السلطة أصبح الوقت وقت أزمة وأصبحوا محتاجين لضمان السلام النفسى من أعاصير هذه الأزمة إلى فلسفات من قبل الرواقية أو الأبيقورية .

والحضارة المصرية كما نعلم كانت حضارة متفائلة غير متأزمة أى أن طابع التفاؤل والطموح ونشدانها للحياة الطيبة غير المبالغ فيها أمره معروف ، ورغم ذلك وجد فيها شىء من الرواقية ؛ لأن الرواقية سمة من سمات النفس المصرية وليس غريباً أن تكون الرهبنة ضمن عطاء مصر ؛ الرهبنة وهى العزلة والإكتفاء بالذات سواء كان متوحداً وحده أو فى شركة مع آخرين فى الدير . العبقرية المصرية أعطت هذا النظام للعالم . . وليس هذا بغريب .

لكنى أحاول أن أخلص الرواقية المصرية من فكرة أنها نتيجة أزمة .

صحيح أنه يمكننا القول أن الفترة المسيحية كانت فترة أزمة . . ولكن شىء من الرواقية كان فى المصرى القديم قبل هذه الفترة .

الحضارة المصرية القديمة تتسم بشىء من الزهد . ورغم أنها حضارة أولى فى صياغة الذهب مثلاً إلا أنك حين ترى الذهب المصرى تجد فى صياغته زهداً بمعنى أنه خالى من البذخ و «الزواق» والبربرية . . التاج موجود ، نعم ، ولكن فيه إنضباط .

وتجد أن جامعاً كجامع السلطان حسن مقارنة بأى جامع من الجوامع العظيمة فى الهند أو إيران تجد هنا لا ألوان . . لا بريق . . لا قاشانى لا توجد كل هذه «الفخفخة» لأن الطبع المصرى بطبعه فيه شىء من حب التقشف ومن حب الزهد . . وما جاءنا من غير ذلك جاءنا من تركيا .

والهند فيها الإثنان : المهراجا والفقير .

لكن هناك شيء فى الطبع المصرى تجده فى الفلاح . . فى الصانع الماهر . . فى الإنسان الطيب المستقيم . . أعرف بعض الأشخاص كان ملبسهم بسيطاجداً مع علمى أن لديهم الكثير ولا يلبسونه ، إذ المفروض أن الزهد ليس نتيجة عجز بل هو مزاج نفسى . هو عنده ، ولكنه قادر أن يستغنى . كالعفو عند المقدرة . . وهكذا الفن المصرى فقد كان من الممكن أن يوجد فيه البذخ فى الذهب ومثل هذه الأشياء ولكنه بحكم مزاجه . . كان يفضل شيئاً آخر .

وهناك أناس يحاولون أن يظهروا بأكثر مما هم فى حقيقتهم ؛ فإذا أرادت سيدة مثلاً أن تذهب فى حفل فإنها تستعير بعض المصوغات لأنها لا تملك حتى يبدو أنها تملك . . وتجد أن كاتباً مثلاً أو أديباً جديداً يظل يبحث عن الكلمات الغريبة العجيبة ويسجع ويكتب أبيات شعر ويرصع المقالة بأشياء كثيرة ليبدو أنه يفهم . . وحين يستوى ويفهم فعلاً تجد أسلوبه أصبح سلساً بسيطاً ولم يعد هناك داعى لإيهام الناس أنه يفهم . يكفيه أنه يعرف ما يعرفه وأنه يعرف أنه لا يعرف فى نقط معينة .

فى طبيعة النضج شيء يمنع الإنشغال بالأبهة .

أريد أن أكشف أن فى الطبع البشرى نزوع نحو شيء من التقشف .

فى بعض الطبائع البشرية هناك من يتكلم باستمرار . . ومن لا يريد أن يتكلم إلا قليلاً . طبيعة الأول تؤهله أن يعمل صحفياً مثلاً بينما الثانى قد يكون مفكراً ويود لو ظل صامتاً متأملاً . لكن المركبات فى الطبائع البشرية الأولى لا توجد نقية وبعيدة عن الأصول الثقافية بل هى تتلون باللون الحضارى والإتجاه الفلسفى والفكرى .

الفكرة أن هناك فى الشخصية المصرية هذا النزوع نحو الإرتفاع فوق الأحداث وله مصدر آخر ونريد أن نبحث سوياً عن هذا المصدر . . أقول :

تشارك مصر عبر عصورها فى هذه الألوان المختلفة من ذلك النزوع البشرى ، ولكن نزوعاً إلى تحقيق الإرتفاع من نوع آخر تومىء إليه رحاب الآثار المصرية فى جيرة الأهرام وحضرة الكرنك ، وتلقاء بعض روائع ذلك الفن ، لأننا نستشعر أفقاً يرفع القلب فوق الأحداث . أفق عجيب ، إيحاء بوجود أعلى فى النوعية : فحين نقف أمام تمثال أبو الهول ونحن نعرف أن ذقنه وقعت وأنفه ضربت وأكل الرمل جزءاً كبيراً من جسمه إلا أننا لا نشعر بأحداث الزمان هذه إنما نشعر بالهول أمام أبو الهول . بروعة أبو الهول بانتصاره على أحداث الزمان وأن هناك شيئاً يرفعنا إلى أفق أعلى .

٦ ـ سكينه الايمان

حديثنا اليوم عن سكينة الإيمان . . وقد يكون هذا الموضوع صعباً بعض الشيء للشباب الذين اعتدنا أن نحدثهم في أحاديثنا الماضية . فأنا أحذرهم إبتداء ، وإن كنت أقول لهم إنه إذا لم يُعد الإنسان نفسه للموضوع الصعب فهو ليس مصرياً ؛ لأن جزءاً من السمات المصرية . . من ملامح الشخصية المصرية هو حب الصعب . . بينما استشرى حب السهل في هذه الأيام .

● أنا أشترى الكتب التى أعرف أهميتها لى شخصيا على أساس أنى سأقرأها بعد عدة سنوات وأفهمها : أى أشترى الكتاب وأنا مقدِّر أنى إذا قرأته الآن فلن أفهمه . . إنى أدرك أن موضوعه مهم لى جداً لذلك أبدأ فى البحث عما عساى أن أدرسه أولاً لأفهم هذا الكتاب فأزود نفسى به ، ثم أتقرب من الكتاب مرات حتى أتغلب على صعوبة فهمه . حينئذ أجد نفسى كبرت فى العقل فعلاً نتيجة هذا المجهود .

وقد كنت أطالع بالأمس عن فيلسوف من الفلاسفة المسلمين هو الرئيس «ابن سينا» أنه أراد أن يفهم كتاباً من كتب «أرسطو» فقرأه أربعين مرة ثم فهمه بعد أن قرأ كتاباً «للفارابى» يشرح فيه كتاب «أرسطو» هذا .

● أريد أن أقول أن ما تعلمناه من أن نمضغ الموضوع ونناوله لأبنائنا جعلنا نعلمهم الإستسهال بينما نريد أن نعلمهم الهمة الكبيرة عن طريق أن يعرفوا أن أمامهم طريقاً صعباً عليهم أن يكبروا حتى يصبحوا قدر موضوعه : على هذا الأساس نتكلم اليوم عن السكينة .

ما هى السكينة ؟

● السكينة فيها شيء من الإطمئنان ، إلا أننا نريد أن نتدرج فى فهمها أكثر لأنها ليست مجرد طمأنينة عادية .

عكسها الخوف والقلق والإضطراب ، وعصرنا عصر الصخب والجلبة والإضطراب ، ومن الصعب علينا أن ندرك فيه معنى السكينة التى أعنيها .

● والسكينة من السكون ولكن السكون يعنى أن هناك شيئاً من طبيعته الحركة ثم يسكن .

لكن اللغة لا تقف عند هذا الواقع البسيط المحسوس الملموس إنما تتعداه إلى معانى أبعد وإن بدأت من المحسوس الملموس .

فنحن نعرف مثلاً أن كلمة عظيم فى اللغة العربية أصلها من العظم أى كبير العظم ثم انصرف فيها بعد لمعنى العظمة بحيث أصبح من الممكن أن ندعو شخصاً مثل «غاندى» ـ وهو ضعيف البنية وعظامه ليست كبيرة ـ بالعظمة . فالمعنى هنا انصرف من المادى إلى المعنوى .

● فاللغة ، التى قلنا إنها إنجاز حضارى مهم ، تحاول أن تستثير فى ضمير الإنسان معانى ليس من السهل التعرف عليها بدونها وهنا تستخدم المجاز .

والمجاز نوع من الإيحاء .

واللغة حين تستعين بالمحسوس الملموس لاستثارة المعانى فوق المحسوس والملموس تسلك مسلك الفن ، لأن مشغلة الفن الأساسية أن يعبر عن اللا معروف بما هو معروف ويركبه فى أعصابنا .

وهذه ناحية مهمة جداً لو أدرك الإنسان عظم قدراته على الإدراك ، وكيف أن اللغة هى التى تكوّن كيانه البشرى . . وهى وظيفة اجتماعية . . وهى ـ فى نفس الوقت ـ كنز حضارى فكل أدب اللغة والعلوم والمعارف والأعراف تنصب فى اللغة .

● كان «جلبرت مارى» من الذين شرح الله صدرهم لإدراك كنه الحضارة الإغريقية بالذات ويعتبر فيها مرجع أساسى . وهو يقول إنه لكى نعرف كنه حضارة من الحضارات لابد أن نتعلم لغتها . قال هذا بمناسبة محاولة إلغاء تدريس الإغريقية واللاتينية ، مدافعاً عن بقاء اللغة حتى لا ينقصهم شيء فى إدراك الحضارة الإغريقية التى تعتبر بالنسبة لهم الحضارة الأم . . الأساس .

وأضيف لهذا القول ـ دون أن أعارضه ـ أن الناس تتكلم عن اللغة كما لو كانت لغة اللسان وحدها ، بينما للناس لغات متعددة : فالموسيقى لغة منها لغة الموسيقى الغربية ولغة الموسيقى الشرقية . والتشكيل لغة فيها اللغة الإسلامية والفرعونية والخ . . هذه كلها لغات كالأدب والشعر يتم بها التفاهم ولكنا اعتدنا على نوع من الكسل فى الفكر وأصبحنا نكتفى بلغة اللسان .

بهذه المناسبة هناك كتاب للأستاذ «العقاد» إسمه «اللغة الشاعرة» عن اللغة العربية وكيف أن فى بنائها الأصلى أصول الشعر .

ولو بحث أحد فى العلاقة بين موسيقية اللغة العربية وموسيقية الفن التشكيلى العربى فى «الأرابسك» مثلاً لكان بحثاً لطيفاً .

● نعود للسكينة .

السكينة ثمرة الإرتفاع فوق الأحداث حين يدرك الإنسان ذلك الواحد الأحد إدراكاً متزايداً ويستمر الحوار بينه وبين ذلك الآخر . . كما يقول الشاعر :

وليت الذى بينى وبينك عامر وبينى وبين العالمين خراب
وليت شرابى من ودادك صافيا وشربى من ماء المعين سراب

وتعرفون حديث «النبى» حين أساءوا استقباله فى الطائف فتوجه إلى الله وقال «إن لم يكن بك غضب على فلا أبالى» . إرتفع فوق الأحداث ، وما آنسه فى هذا الارتفاع أن هناك عمار بينه وبين الله .

● يقول «الجرجانى» فى تعريف السكينة : إنها ما يجده القلب من الطمأنينة عند تنزل الغيب . وهى نور فى القلب يسكن إليه شاهده ويطمئن ، وهو مبادىء عين اليقين .

وكلمة عين اليقين من الإصطلاحات الصوفية ، فالصوفية ـ وهم أحباب الله يحبهم ويحبونه ـ لهم إصطلاحات ككل علم من العلوم ، فاصطلاح عين اليقين هو ما أعطته المشاهدة والكشف . . مشاهدة الله ؛ فالمتصوف يشاهد الله بعين القلب ، والطريق لذلك من وجهة نظرنا هو الطريق الذى وضعناه فى الأساسيات التى ذكرناها ابتداء من العمل حتى الإرتفاع فوق الأحداث .

● وربما كانت السكينة من المفاهيم العسرة فى العصر الحاضر لأن نقيض السكينة هو الأمر الأقرب إلى الخبرة المعاشة . ولكن مجرد الإشارة إلى أن السكينة تعنى نقيض الإضطراب لا يجعل السكينة مدركة لمن لم يمارس قدراً منها ، لهذا لزم سلوك طريقاً آخر لتبيان مضمون السكينة .

هنا يلعب الفن الشرقى دوراً هاماً فى تمهيد الطريق ، واقترح إستخدام تراث الإنسان لشرح المعانى الخفية والموجودة بوفرة فى تراث البشرية التشكيلى . .

والتراث هو الميراث ؛ فللسابقين كنز من المعرفة . . ومن الخبرات . والإنسان هو صاحب الحق فيه . وقد يكون صاحب حق ولكنه يهمله فكأنه لم يرث شيئاً . لكنه إن أراد أن يمتلكه فعلاً فعليه أن يستوعبه ، وعملية استيعاب الميراث هى عملية الأيلولة ؛ أى تؤ ول إليه فعلاً . . أى يحاول أن يتفتح لهذا التراث . . ويتفهمه . . فيكبر بقدر ما فى هذا التراث من قيمة .

● لذلك أحضرت معى اليوم بعض الصور من الفن الصينى والفن الهندى ؛ لأن فنون الصين والهند ومصر من الفنون التى نجحت فى أن تعمل أعمالاً فنية تحتوى السكينة التى هى نفحة من أعلى .

فماذا يعنى عمل فنى يحتوى السكينة ؟

العمل الفنى عبارة عن تركيب
إذا كان أدباً فهو تركيب بالكلام .
وإذا كان موسيقى فهو تركيب بالنغم .
وإذا كان تشكيلاً فهو تركيب فى مادة النحت إذا كان نحتاً
وتركيب بالخطوط والألوان والأنوار إذا كان تصويراً .
المهم إنه تركيب خارجى من شأنه أن يركب فى ضمير الإنسان
المتودد إليه المعانى البعيدة الغير سهل الوصول إليها
ويحضر فى نفسه حالة نفسية تعز بدون هذا العمل .

فإذا فهمنا وفهّمنا الناس معنا الفن فسيدركون يوماً ما أهمية عدم الإستغناء عنه . لأن من يستغنى عن الفن معناه أنه يستغنى عن هذه المعانى وتصبح إنسانيته حينئذ محدودة وقاصرة .

● **لنتأمل الصور سوياً :**

هذه صور «جيرنيكا» «لبيكاسو» وفيها عكس السكينة . . فيها الذعر . وقد رسمها «بيكاسو» على أثر إنفعاله بتحطيم قرية «جيرنيكا» الإسبانية ــ أثناء حكم «فرانكو» دكتاتور أسبانيا ــ تذكاراً للفجيعة .

وقد كان من حظى أن رأيت هذه اللوحة حين عرضت فى لندن ورأيت دراساتها وقد أثارت إنتباهاً كبيراً ؛ أولاً لأنها عمل كبير ولفنان كبير ولأنها عبرت عن ضمير تلك المرحلة القلقة المضطربة ليس فى أوروبا فقط بل فى العالم كله ؛ لأن العالم كان يشعر وقتئذ أنه يواجه أزمات بدأت بالحرب العالمية الثانية ومازالت مستمرة وقد كانت مضمرة من قبل .

أردت فقط أن تظهر هذه الصورة «جيرنيكا» كنقيض لما أريده لأنه بضدها تتميز الأشياء . وهذه صورة ثانية «لبيكاسو» . مصارعة الثيران قبل «جيرنيكا» بسنتين . فيها نوع من إرهاص قتل الثور . . نفس الشعور بالمأساة . وهو غير السكينة .

● حين تريد شرح معنى من المعانى فمن الممكن أن تستعين على ذلك بالنفى ، ونعلم كلنا أننا حين نتكلم عن الله نقول ليس كمثله شىء . فعن طريق النفى الأكبر نشير إلى اللا محدود . فطريق النفى من الأدوات المهمة التى يلجأ إليها الشارح ليشرح معنى من المعانى التى تعز عن الكلام .

● وهذه صورة تمثال صينى . .

أنا أدرِّس كيف أدرس السكينة إذ لا فائدة من الكلام عن إحساس ما دون أن تجعل الناس تستشعره وتستحضره معك بقدر الإمكان إلى أن يشرق المعنى فى قلوبهم .

وبالمناسبة . . أذكر درساً فى كتاب المربية الإيطالية الرائدة «ماريامونتسورى» وكانت تعد معلمين وأرادت أن تفهمهم شيئاً قريباً من السكينة والطمأنينة فأخذتهم إلى سرير به طفل نائم ولفتت إنتباههم لإيقاع تنفسه فى الشهيق والزفير وهو نائم وهادىء . . ولم تقل شيئاً . وكان هذا هو الدرس ليحسوا المعنى المتعذر شرحه لغوياً .

المربِّى عبارة عن دليل كدليل الصاعدين الجبل هو يأخذ بيدهم ويدلهم على الطريق وهم الذين يصعدون بأنفسهم . . هو يساعدهم فقط على تحمل مشاق الصعود وألا يضلوا بقدر الإمكان .

التفاهم عملية عظيمة ، فعز البشر ومكانته
السامية وهناؤه وسعادته فى أنهم يقدرون أن
يشاركوا فى المعنى ويقدرون أن يسموا بالمعنى مع
بعضهم البعض ويصعدون أكثر وأكثر .

فالمعلوم يتأثر بالعالم فلابد أن أصفى نفسى وأعلمها حتى تتكشف لى المعانى الأعلى والأكثر صفاء . وهذه نقطة لا تدخل عادة فى الإعتبار . لكن المهم فى البشرية أنها قادرة على التقاط معانى والتنعم بدرجات منها والمشاركة فيها عن طريق الفن . والفن وسيلة من الوسائل التى تساعد الإنسان على تحقيق هذه المشاركة والتشوف إلى أبعاد وأغوار الإدراك .

● هذه صورة أخرى لنفس التمثال الصينى . . معى لهذا التمثال صور كثيرة . وكنت أتأملها دائماً لأنى كنت أحاول أن أزرع فى نفسى السكينة فهى التى كانت ولازالت العملة الصعبة فى هذا العصر . وكنت أشعر أن هناك رباطاً بين الهند والصين ومصر وأن سره فى هذه السكينة : سكينة الإيمان .

كنت منجذباً للشرق لأن به ما ينقص العصر وهو هذه السكينة الكبيرة .

وكانت طريقتى لكى أتعرف على هذا وأثبته فى صميرى هو التعرف على الأعمال الفنية التى يتوفر فيها الإحساس بالسكينة .

ولنفرض أن أحدكم يريد أن يزرع السكينة فى قلبه . . فيحضر للمتحف المصرى ويذهب من حين لآخر إلى تابوت توت عنخ آمون الذهب مثلاً ويتأمله لبضع دقائق . وأعمال أخرى هنا فيها السكينة على أتمها . فإذا كان له حظ فقد يفتح الله عليه طاقة من سكينة .

● صورة أخرى من الفن الهندى . . سكينة عظيمة . . يقولون عن سكينة «البوذا» إنها كلهب شمعة فى حجرة لا أثر للريح فيها .

الفن الصينى والفن الهندى أكثر من الفن الأوروبى احتفالاً بالسكينة وتجسيداً لها فى أعمال كثيرة ما تزال قائمة .

لكن هناك بعض أعمال فى الفن الأوروبى فيها سكينة ، كصورة «الموناليزا» مثلاً . شىء ما بين «الموناليزا» وبين «أبو الهول» . «ليونارد دافنشى» أستمر ست سنوات يدرس «الموناليزا» : كان يرى خلالها ــ كفرد ــ شيئاً أكبر من الفرد له جلال «ابو الهول» ؛ لأن قيمة «أبو الهول» فى أنه يمت إلى صورة من الصور القديمة فى ضمير البشرية ؛ أى صورة من الصور الأساس فى الإدراك إذا استخدمنا لغة «يونج» .

● لكن إدراك المعنى المعاصر للسكينة بطبيعته محدود بحدود العقل .

وكنت أقول إن الله أعطى الإنسان عينين ؛ عين هى العقل والأخرى القلب . فإذا كان لا عقل له ولا قلب فلا فائدة فيه ، وإذا كان له قلب فقط فهو ناقص النصف . فعن طريق العقل وحده لم نفهم السكينة أبداً ؛ فالعقل يقول أن السكينة تعنى أن لا جلبة ولا صخب ولا اضطراب .

كما أن السكينة كما عبر عنها كل من الفن الصينى والهندى تشير إلى شىء من العزوف عن الحياة والانعزال وهذا ليس شرطاً للسكينة لأن السكينة حالة نفسية وقدرة نتيجة خبرة ورؤ ية .

السكينة المقصودة فى هذا الحديث مفهوم لا يمت
إلى تلك المفاهيم المتاحة للتعريف الواضح البسيط المنطقى
لأن السكينة حالة نفسية تتطلب نمواً فى الإدراك
وهى قيمة يتصف بها المدرك والمدرَك ، ولا تعنى
السكون بمعنى التوقف عن الحركة ، لأنها قيمة
إيجابية . وهى كنز معنوى .

كيف إذن نحصل على هذا الكنز ؟

● السكينة عطاء متميز من صاحب العطاء . . من الله .

نفحة فيض . . نفحة بمعنى هبة . . وفيض كفيضان النيل .

نفحة فيض من سلام . وتحية الإسلام سلام . . وتحيتهم فيها سلام .

ليس السلام بمفهومه السلبى أى معنى عدم وجود حرب بل سلام إيجابى وهو يعز على الفهم .

هذا السلام العزيز على الفهم قد نمارس شيئاً منه بنعمة هذا الفيض من السكينة وسط نيران من الآلام والأحزان . « كإبراهيم» حين قذفوا به في النار ، وقال الله "يا نار كونى برداً وسلاماً على إبراهيم» . هذا السلام هو نوع السكينة التى هى نفحة من صاحب الفيض . . من الله . . وهى عطاء إيجابى نتيجة مجاهدة نفسية . وهى من بعد ذلك نفحة لأن الله قبل هذه المجاهدة وليست لمجرد المجاهدة .

● وتتهيأ النفس للسكينة بالتسليم للقانون . .

ليس للقانون الوضعى بل بمدى إدراك الإنسان فى الحياة . .

فإذا كان الإنسان يعى حقيقة أن الله موجود وليس لمجرد أنه ربى على ذلك وهو صغير بل هو فعلاً يؤمن أن الله وراء كل شىء وأنه صاحب الحول والطول ولا حول ولا قوة إلا به . . إذا كانت هذه الرؤ ية هى فعلاً متمكنة منه فهل ممكن أن يتململ أو يشتكى أو يتضايق . إن الشكوى والململة هى نوع من زلزلة الإيمان «ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون» . هذا الكلام نريد تحويله إلى قوانين لسياسة النفس .

● كما تتهيأ النفس للسكينة بتوافقها مع الكل الشامل . . ألا ليت الذى بينى وبينك عامر : أى أن أضبط هواى ؛ فنفسى تسكن حين لا تكون عندى أهواء . . حين ترضى بمشيئة الله بلا سلبية .

إياكم أن تظنوا أن معنى الإسلام تسليم وسلبية . بالعكس . الإسلام دين الجهاد و والسلام فى نفس الوقت . وحين تحل هذه المعادلة يفهم معنى السكينة ؛ لأنها إدراك لوحدة كبيرة وقانون شامل بأن الإنسان فى إمكانه أن يتوافق ويتعاطف مع هذا الكل على شرط ألا يفتر عن العمل .

● السكينة إرتفاع فوق الجزع والحزن والخوف والألم ، ليس بفضل الجلد الرواقى فحسب فهناك نوع من السكينة يأتى عن طريق التحمل والتجلد . . لا . . ليس هذا . بل بفضل مدد علوى ، لا لمسح هذه الهموم فحسب بل بما تشرف به خفايا النفس من سلام عجيب بفضل ذلك الفيض من عند الله . سلام نتيجة توفيقه لإدراك القانون ووضع نفسه فى حالة من التجرد من الأهواء الذاتية والتوافق مع الحل الشامل .

● السكينة فتح عين القلب على مشهد جديد تتضاءل أمامه المشاهد المألوفة والهموم الغامرة .

ونحن نتكلم كثيراً عن فلسفة مادية وفلسفة مثالية :

والفلسفة المادية باختصار هى التى تقف عند المحسوس والملموس . . أما الفلسفة المثالية فهى التى تدرك أن وراء ذلك ما هو أعلى وغير مألوف ومحسوس وملموس وأن هذا المألوف والمحسوس ممكن أن يتأثر به .

فالمسألة كلها عبارة عن درجة فى الإدراك : واحد يقف عند المحسوس ، والثانى يرقى . لكنى أقول إنه لكى أفهم الأعلى لابد أن أتعامل مع المحسوس والمألوف لأنه ليس محدوداً كما نظن بل هو محدود بحدود المدرك . وكلما يتفتح له أكثر يسمو أكثر .

يقول الشاعر المتصوف :

شغلت بليلى عن سواها فلو أرى ... جمادا لخاطبت الجماد خطابها
ولا عجب أنى أخاطب غيرها جماداً ... ولكن العجيب جوابها

وليلى هنا رمز للذات الإلهية أى أنه شغل بالذات الإلهية ولو رأى جماداً يخاطبه كما لو كان يخاطب الذات الإلهية ويقول أن الغريب ليس أنه يخاطب الجماد بل الغريب فعلاً أن هذا الجماد يجيبه بصوت الذات . هذا هو المشهد الجديد الذى تتضاءل أمامه المشاهد المألوفة والهموم الغامرة .

● السكينة إطمئنان وتواصل وتقبل لفيض هناءات تهون أمامها الخطوب وتتجدد الرؤ ى وتشرف النفس من علياء عزها الموهوب دون أن تهن رغم احتدام الأمور .

● السكينة ميلاد الإنسان فوق البيولوجى ، فى ملأ أعلى :

أى أن الولادة الأولى البيولوجية هى الميلاد بالجسم ، بينما المطلوب أن تلد نفسك ميلاداً فوق بيولوجى فى الملأ الأعلى . الأول نزل إلى الدنيا والثانى صعد إلى عالم أعلى .

● السكينة عودة الغريب إلى وطنه ، والضال إلى غايته . كأنه فى ضمير الإنسان هناك ضالة يبحث عنها . . هناك وطن . . هناك بيت ضل عنه . وسكينة النفس حين يعود الإنسان ــ كغريب ــ إلى بيته وما يشيع فى أنحاء القلب بعد العودة وما يتقبل من ترحيب وإيناس .

● عندما تنعم النفس بالسكينة تميل إلى الرفق والدعة ؛ فلا تجد الإنسان القاسى . بالعكس يمكن أن نعتبر الإنسان القاسى إنساناً غريباً عن وطنه ، ضالاً عن غايته ، لا يفهم ولا يدرك إلا قليلاً .

والنفس فى سكينتها لا تميل إلى الرفق والدعة فقط ، بل والعطاء ، ففى مجال السكينة تحب النفس أن تفيض وتصبح كلها لطف وعطاء ودعة . وفى وقت الشدة وميدان الجهاد تلوذ بالصبر والجلد . لأنها فى الحالتين قد خلعت وجودها عن نفسها وتجردت من هواها . . من حظها . . من هذا الفانى أملاً فى القرب من الحبيب . خلعت وجودها عن نفسها وسعت إلى أن توجد فى الكل الشامل الحبيب الرهيب العجيب .

● شىء من هذه السكينة وذلك الرفق يبين عنه ذلك الفن المصرى من تلك الحضارة السحيقة ؛ يبدو فى بعض الوجوه ، ويشع من بين الفراغ والتشكيل ، وتتنفسه منجزات ذلك التراث المجيد فيما دق أو جل من الأعمال . هذا السلام هو هذه السكينة وهو من أهم عطاءات الفن المصرى .

الفن المصرى هو خلاصة رؤ ية المصريين .
خلاصة القلب المصرى . .
والقلب المصرى هو خلاصة الطبيعة المصرية مصفاة .

ونعرف هذا السلام أو نتعرف عليه فى ضمائرنا التى نشأت فى تعاليم الديانات السماوية سواء كانت مسيحية أو إسلام ، أو حكمة الشرق فى الهند أو فى الصين ، أو فى بعض مدارس الفكر الأوربية فى الفلسفة والتصوف والفنون .

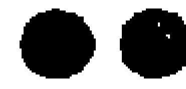
● شىء من السكينة والدعة تتهيأ قلوبنا للتعرف عليها إذا أحكمنا الوصل بيننا وبين منجزات تلك العصور الأولى التى حققت بالفطرة أسرار الفطرة . . أسرار الطبيعة . والطبيعة لها سر يتكشف للفنان الكبير . . للمتصوف الكبير . . للعالم الكبير للفيلسوف الكبير . باختصار للإنسان الكبير . الكبير بمعنى كبير القيمة كبير القدر .

وأدركت هذه الحضارة فى بداية الزمن الغاية المرجوة من الحضارة . ونحن لا ندعى أنها وصلت إلى تحقيق هذه الغاية ولكننا نقول إنها شارفت هذه الآفاق وحققت لنفسها نصيب . وأن طبيعة هذه الرؤ ى لا آخر لها .

- شيء من ذلك كله قد يفسر تلك الموضوعية غير المألوفة فى روائع منجزات ذلك الفن العجيب فى هدوئه واتزانه وصبره . . فى دقته ورقته . . فى عذوبته ورهبته .

شيء من رؤ ية القانون وما يتبع ذلك من قيام الميزان والحساب ، وما ينعم به القلب من الدعة والجلد لم يقم حائلاً بين النفس المصرية وواقع الحياة . ليس كالهندى والصينى بل ميزته أنه كان يدفع الإنسان إلى معمعان الحياة راضياً مرضيا .

- من هنا كانت الحضارة القديمة يحققها روح الإسلام التى قلت عليها إنها السلام والجهاد فى نفس الوقت ، بفضل السكينة التى هى نفحة من الأعماق . . عطاء من الله سبحانه وتعالى . . تعالى فوق كل ما نألف ونعرف . ما أكبره وما أغيره وما أعلاه عن كل ما يمكن أن يخطر على بال . . هو الذى أنزل السكينة فى قلوب المؤمنين ليزدادوا إيماناً .



٧ ـ الطبيعة والمرأة
فى ضمير الحضارة المصرية

● تميز الفن المصرى بأعمق إدراك للمرأة جاء فى الفنون البشرية ، فحين نتأمل تراث الإنسان فى الفنون التشكيلية بعامة ، ابتداء من العصور السابقة للتاريخ إلى يومنا هذا ، نجد أن الفن المصرى من أعمق إن لم يكن أعمق الفنون إدراكا لمعنى المرأة وفى نفس الوقت أيضا ، إدراكا للطبيعة . لذلك أصبح تعمق مفهوم المرأة والطبيعة مقوما أساسيا من أهم مقومات الشخصية المصرية بحيث أننا حين نجد اليوم أن إدراك المصرى المعاصر للمرأة إدراكا سطحيا أو أن إدراكه للطبيعة إدراكا سطحيا نتأكد من وجود خلخلة ما فى الشخصية المصرية . وأصبحت هذه الخلخلة تتطلب عملية ترميم . . إعادة تصحيح لمفهوم المرأة والطبيعة عند الإنسان المصرى المعاصر ،

● كما يمتاز الفن المصرى بالاحتفال بالمرأة والكشف عن معانى الأنوثة وإدراك معنى الجنس على المستوى الفوق إنسانى كونيا ، كذلك يمتاز أيضا بالاحتفال بالطبيعة ، والإنفتاح عليها ، والتواصل مع شتى مظاهرها ، والنفاذ إلى استشفاف ما وراءها .

تُرى ما هو السر فى امتياز الفن المصرى بعمق النفاذ فى كنه الطبيعة ومفهوم المرأة ؟ قلنا فى مرات كثيرة سابقة أن السر الأول فى الحضارة المصرية كان اكتشاف الزراعة عن طريق إنسان ما قبل التاريخ . . الزراعة التى عاشها الإنسان المصرى كرائد هى الأصل . كما أن التقدم المعاصر ناتج عن التقدم فى التقنية التى بدأت بالثورة الصناعية والثورة الصناعية الحديثة . هناك ثورتان صناعيتان ؛ الأولى تمت فى القرن الماضى أما الثورة الثانية والتى بدأت من حوالى عشرين عاما فهى التسيير الذاتى وسائر التقنيات الحديثة فالزراعة ـ كالصناعة ـ نقلة فى التقنية أنتجت خطوة حضارية كبيرة خرجت بالإنسان فى العصر الحجرى الحديث إلى ماتلا ذلك .

ونحن نجلس الآن فى وسط الريف وقد يظن البعض أننا فى مكان متخلف بينما هو فى الحقيقة قد كان المكان المتقدم بالنسبة لنشأة الحضارة . كانت الزراعة هى العلم الحديث . . التكنولوجيا الجديدة لأنه لم يكن يوجد علم بإسم صناعة آلية إطلاقا . لم يكن يوجد بيت لأن العمارة نفسها جاءت نتيجة هذه الزراعة . . حتى قالب الطوب الأخضر المبنى به البيت الريفى يعتبر خطوة متقدمة فى تكنولجيا البناء وإن كان البناء نفسه نشأ مع الزراعة . لأن الإنسان كان صائدا جوالا قبل اكتشاف الزراعة أما الزراعة فقد احتاجت منه البقاء بجوار الزرع فاحتاج البيت لذلك وعمله . . كما احتاج أشياء كثيرة مما نعيش بها اليوم وصنعها كالمقعد مثلا الذى يعتبر رمز الاستقرار كالبيت فالبدوى ليس لديه مقعد لأنه متجول متنقل .

- فالزراعة هى التى أعطت الإنسان المتبربر الهمجى استقرارا واطمئنانا . كما أعطته الحياة الرغدة التى يعطيها الزرع للإنسان . . فمن يزرع اليوم يحصد غدا ؛ والزراعة بذلك إعداد لكى يكون المستقبل آمن مطمئن .

ولأن الإنسان المصرى كان رائدا من رواد الزراعة فقد خلق الريف . وقلنا إن الطبيعة فى صورة الريف هى صناعة الإنسان فالنخلة القائمة أمامنا الآن هى فى صورتها الطبيعية غير هذه الصورة المألوفة لنا ؛ لأن هذه مشذبة ومهذبة ومنتقاه نتيجة عناية الإنسان بها وهى كما قلنا غير النخلة فى حالتها الطبيعية . وكذلك باقى النباتات التى نأخذها كأمر مسلم به كالقمح والذرة وباقى أشجار الفاكهة أو غيرها مما نزرعه .

ولكن ما علاقة هذا بالمرأة ؟

كون الإنسان المصرى كان رائدا من رواد الزراعة جعل منه رائدا من رواد الحضارة . وارتباط هذا بالمرأة يأتى من الجنس ، ليس الجنس بالمعنى السينمائى إنما الجنس بمعنى المبدأ المؤنث فى الحياة : مبدأ الأمومة . . مبدأ إحتواء البذرة الأولى وتعهدها بالنماء شيئا فشيئا حتى تصل النضج وتؤتى ثمارها كاملة إدراكه للزراعة جعله يدرك أن الطبيعة عبارة عن أم كبيرة تلد ما عليها . . كل ما عليها بما فيه الإنسان والحيوان . . تحتويهم بذورا صغيرة وتتعهدهم حتى يصلوا التمام .

فهو أدرك أن هناك مبدءا فى الحياة

هو مدين له بحياته هو والأشياء من حوله

وأن هذا المبدأ مؤنث والمرأة تجسيد له
لان الطبيعة إذا كانت تلد الانسان فهى تلده
عن طريق المرأة . فالمرأة هى الطبيعة فى صورة إنسان
من هنا يأتى الرباط بين المرأة والطبيعة .

وهنا نجد أن الفن المصرى حصل نتيجة لهذا نظرة للمرأة وللطبيعة ممتازة بشكل عجيب .

● إن موقف هذا الفن من كل من المرأة والطبيعة وما تشبع به من ود واحترام وتقديس ورغبة ورهبة قد ساعد على الوصول إلى درجة من الموضوعية والنضج فى الإدراك تكاد ألا يكون لها نظير إلا فى القليل النادر من روائع تراث الإنسان .
أقول هذا الكلام نتيجة تجربة مع الفن المصرى والفنون العالمية .
وقلة صبرنا على الإقتراب الدارس من الفن المصرى تستر هذا عن نظرنا بحيث لم يعد واضحا تماما . ثم إن مانراه من أعمال فى الكتب وفى المتاحف بطريقة ترتيبها لا يتيح لنا رؤ ية هذه المسائل بشكل واضح .

فلو أن هناك ـ مثلا ـ عرضا واحدايعرض المرأة ، وآخر يعرض الطبيعة لظهرت هذه الحقيقة أكثر . وإذا كان هذا العرض عرضا مقارنا بمعنى أن نرى المرأة فى فنون الحضارات الأخرى بالإضافة إلى الفن المصرى فإن الأمر يزداد وضوحا . . ونفس الوضع لو رأيناه فى الطبيعة .

● وهذا ما يجب على أساتذة الفنون أن يعرضوه على تلاميذهم . فكون المتحف أو الكتب لا يقوم بهذا العمل معناه أنه قد أصبح واجبا على الأستاذ القيام بعمل المتحف والكتب عن طريق اختيار الأمثلة وعمل المقارنات من مجموعة مراجع مختلفة ثم دعوة الدارسين إلى تصنيف مجموعاتهم الخاصة .

تعلم المصرى من الزراعة . .
من نشأة النبت من البذرة الصغيرة . .
وتنقلها عبر مراحل حياتها نموا وامتلاء وتكاملا . . فى رفق وهواده . .
تعلم معنى النضج .

فآثر أن يتوخاه أسلوبا فى التفتح للحياة ، ورعاية إدراكه لها فى نفسه بشقيها المؤنث والمذكر وفى الطبيعة على اختلاف صورها .

وهنا نقطة مهمة :

لقد تعلمنا كمدرسين أن المدرس الممتاز لا يعلم التلميذ فقط بل يتعلم منه أيضا ، ومن كل ما حوله . أى أن يكون أستاذا فى التتلمذ .

لهذا جئنا هنا إلى الريف وبنينا هذا البيت لنعمل فيه بقصد التعلم من الطبيعة فى صورة الزراعة . . ومن الفلاح ، أسلوب الحياة الذى نعتبره جوهر سر الحضارة المصرية :

الفلاح ثابت ومستقر وفيه شىء من الرفق تعلمه من النبات . والنبات غير الحيوان . الحيوان يجرى والصائد يجرى خلفه لكن النبات مستقر فى مكانه وجذوره فى الأرض وهو يصعد إلى أعلى حيث الهواء والنور ، وأمه الأرض تغذيه لحظة بلحظة على الزمن الطويل . والفلاح مستقر بجواره وشيئا فشيئا يتحول هو لنوع من النبات ويتغذى من الأرض ومن النور والهواء والماء وينمو حضاريا كما ينمو النبات نباتيا .

- فأسلوب مصر فى الفن لا يفهم تماما إلا على أساس حرفة الزارع الذى يضع الحبة . . البذرة فى الأرض وينقى حولها ويرويها وينتظر حتى يفتح الله عليها مغالق الأرض وتخرج منها البادرة . وبالنور والهواء والماء ومختلف المواد التى تغذيها ــ مع طبيعتها ــ تنمو شيئا فشيئا . والفن المصرى كان ينمو على طريقة هذه البذور . وأمرى ذلك الأسلوب وأعطى خيره على مدركاته . . البساطة والإكتمال والعمق .

- والفن المصرى من أبسط الفنون إيحاء :
يخيل إليك أن الأمر بسيط جدا .
ومن أكثر الفنون اكتمالا :
والإكتمال غير الكمال ، فالكمال صورة من الإكتمال لكنى أقصد بالإكتمال أنه كالجملة التامة المعنى .

ويعد ذلك يأتى العمق .

فالإكتمال فى الوسط وفى طرف تأتى البساطة وفى الطرف الآخر العمق .

ولو كانت هناك بساطة فقط دون عمق فهى سذاجة ولو وجد العمق دون البساطة فهو تعقيد .

لكن الفن المصرى يجمع بين البساطة والإكتمال والعمق .

وأخذ هذا من الطبيعة ففيها اصلا البساطة والإكتمال والعمق

كل جملة فى الطبيعة . . الورقة . . الساق . . الزهرة . . الثمرة . . جملة كاملة فيها إكتمال .

والنبات نفسه من الجذر حتى الثمرة جملة كاملة فيها الإكتمال وهو بسيط جدا ولكنه أيضا فى منتهى العمق .

والشاعر الإنجليزى الذى أمسك بالنبتة الصغيرة : الزهرة البرية وأنشد : « أنت أيتها الزهرة الصغيرة بجذرك وساقك وورقتك وزهرتك . . لو أنى أفهمك لفهمت الكون كله . . والله أيضا » . هو كان يشير للعمق المكنون داخل النبات البسيط .

● وتذكرون نصيحة الزهرة للبوذا ، حين انتظره تلاميذه طويلا لتلقى الدرس . . وتركهم ينتظرون بعض الشىء ثم خرج لهم ممسكا بزهرة وأراهم إياها لمدة دون أن ينطق ثم قال إنتهى الدرس .

فالبساطة مع الاكتمال والعمق موجودة فى الفن المصرى كالطبيعة فى عناصرها : الماء والتراب والهواء والنار . شىء فى ظاهره فى منتهى البساطة ولكنه فى نفس الوقت فيه الاكتمال والعمق .

ولكنا اليوم وحسب النظرة العلمية التحليلية أصبحنا ننظر للأشياء ذهنيا . لكن المصرى القديم حين رأى المياه مثلا لم يرها ذهنيا فقط بل رآها بكل كيانه فهى مياه بسيطة ولكنه رأى فيها « أوزوريس » الذى هو المبدأ الاسمى « وجعلنا من الماء كل شىء حى » . .

ثم إننا من تراب وإلى التراب نعود . .

والنفس والهواء . . والروح والريح . .

هناك إرتباطات تجمع هذه الأشياء بعضها ببعض . .

والنار وتطهيرها للإنسان . .

لو أننا نستعيد الرؤ ية المتكاملة لهذه العناصر المختلفة لتعاطفنا مع الرؤ ية المصرية للطبيعة .

الرؤ ية المصرية للطبيعة تختلف عن الرؤ ية الحديثة لها :
لأن الرؤ ية الحديثة رؤ ية علمية تحليلية . .
والرؤ ية المصرية تشمل كل جوانب قدرات الإنسان
وكل طبقات وجود هذه الكائنات فى الطبيعة

فنحن ــ مثلا ــ نرى القمر أمامنا هنا الآن ونحن جلوس فى ليلة من لياليه بينما رأى المصرى فى القمر والشمس عينى إله السماء :عين الليل وعين النهار . و عينانا متماثلتان ولكنه رأى العينين مختلفتين الشمس لها إيحاؤ ها الحرارى وللقمر الإيحاء الرطوبى شىء مائى شىء « أوزوريس » .

ولو أننا رأينا شروق الشمس وغروبها وارتفاعها إلى السمت . . والقمر وظهوره هلالا وتدرجه حتى يكتمل ثم تناقصه بعد ذلك حتى إختفائه . . ثم إعادة ظهوره . لرأيناها أمورا بسيطة . ولم يكن المصرى يراها بتلك البساطة بل كان يرى إلى جانب بساطتها اكتمالها وعمقها وإيحاء دلالاتها .

● فأنت أمام مدركات الفن المصرى كما أنت أمام الماء والتراب والنور والهواء . وقلت النور بدل النار . الحقيقة أنى حين قلت النار كنت أتكلم عن العناصر فى الفلسفة القديمة . لكن الأفضل فى مصر أن نتكلم عن النور بدل النار . وعلى ذكر النور فنحن نقيس أبعاد النجوم بالسنوات الضوئية واضطررنا لهذا المقياس الكبير إزاء روعة العالم من حيث الاتساع لأن العالم فى الوقت الذى يعتبر محدودا هو متناهى فى الكبر : فحين نتكلم عن أبعاد النجوم لا تنفعنا الساعات ولا المقاييس الأرضية الصغيرة ، لذلك توجد السنين الضوئية ومع ذلك توجد ملايين السنين الضوئية أى المسافة التى يقطعها النور فى ملايين السنين بسرعة ٣٠٠ ألف كيلو متر فى الثانية هذا فيما يختص بالنور فى قياس المسافات الكونية . .

وهناك عن النور أيضا « الله نور السماوات والأرض » . .

ونحن حين نفهم هذه الآية على الأساس العلمى باعتبار النور بمعنى نور نتجنى على القرآن لأن المقصود ليس نور الشمس أو القمر . وهنا أزكى مقالة جميلة فى صورة كتيب من أروع ما كتب هى « مشكاة الأنوار » مقالة للغزالى فى شرح « الله نور السماوات والأرض » شرح رائع .

وانطلاقا من هذا الشرح أقول إن على كل الذين يـدرسون الفن أن يفهمـوا شيئا عن معنى الرمزية . ومن أجمل المراجع العربية التى تشرح معنى الرمزية هو هذا الكتيب للغزالى فى شرح « الله نور السماوات والأرض » .

وأنا أستخدم هذه المناسبة لشرح معنى البساطة والإكتمال والعمق لأنه حين نشرح النور فى الآية كما يشرحه « الغزالى » الذى يقول أن النور هنا معناه أن الله هو الذى نرى به كل الأشياء فالنور بهذا المعنى يختلف عن نور الشمس أو القمر أو أى نور آخر .

أنا لا أريد أن أسترسل فى مثل هذه الأحاديث ولكنى أزكى مجموعة من الكتب يخف حملها وتثقل قيمتها .

- نعود للفن المصرى .

يخيل لنا أن الفن المصرى نتيجة إلتزام المصرى بعالم النبات وتفتحه له وتفتحه لمبدأ الامـومة فى الطبيعة أو الأنوثة فى الطبيعة . والأنوثة أعم من الأمومة الأمر الذى جعل منجزاته تبدو وكأنها من خلق الطبيعة الأم نفسها لا افتعال فيها إطلاقا بل فيها شىء من العمق والبساطة وصدق التكوين ولا محدودية الإيحاء الذى تقدر عليه الطبيعة .

فمطلوب من الشخصية المصرية التى تريد أن تستعيد كيانها مرة ثانية :

١ ــ أن تدرك أن دعائم هذه الشخصية اهتزت .

٢ ــ فتبحث عن تلك الدعائم التى اهتزت لتقيمها حتى يستقر عليها البنيان .

٣ ــ وبعد ذلك يمكنها أن ترفع أدوارا جديدة فوق الأدوار المستقرة

وقد تكشفت المعانى للفن المصرى بفضل قدرة على الإبصار والاستبصار ، والحفاظ على القدرة على تنمية العمل غير الآلى من العطاء الجديد من الفتوحات التى يتكامل بها وحدها إذا راعيناها حق رعايتها بمزيد من العمل النبيه حتى ليبدو المنجز من بعد ذلك وكأنه تنزيل من أفق قدسى ، وقبس من نور إلهى . وقلنا قبل ذلك أن الله يفتح عليك إذا عملت بإخلاص وبطريقة غير آلية ؛ فالإنسان حين يعمل بمجموع كيانه ويتعانق مع الطبيعة بمجموع كيانها من طبقات المعنى المختلفة يفتح الله

عليه أبوابا من المعنى لا حصر لها . والفن المصرى نفسه شاهد على ذلك . ويبدو العمل فى هذه الحالة أنه لا ينطق عن الهوى بل وكأنه وحى يوحى .

- إن كلا من المرأة والطبيعة فى ذلك الفن لم تؤخذ غلابا ولكن حبا وودا وتواصلا وتوحدا وامتزاجا ، فأعطت ، وساندت ، وساعدت ، وأسعدت ، وكملت ، وشفت ، وأتاحت حين شفت بصيرة من معنى الحياة أرق من النسيم وأدق من الكلام .

- قبل أن أختم أريد شرح نقطة تهمنى كمعلم وكفنان فى نفس الوقت :
إن معنى لا تؤخذ غلابا . أى ليس بالقسر .
وإخواننا من الخزافين لا يحبون أولا العمل على عجلة الخزاف لأن العجلة من الشيطان ، ويريدون ثانيا أن يستوى الخزف فى النار بحيث تكون النار عالية وفى نفس الوقت هادئة .
فهناك شيء من السبك يتطلب من الإنسان وهو يثقف نفسه أن يأخذ المعانى لا على طريقة الامتحان والحفظ بل على طريقة التسوية والسبك على الهادىء وبالراحة بحيث أن كل جزىء فى كيان الإنسان يتشكل بشكل المعنى المطلوب ويتوحد معه .
وهذا ما كانت عليه النفس المصرية أبان الزراعة حين كانت الزراعة هى مصدر الثقافة :

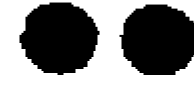
وبينما الأصالة المصرية من الزراعة
فإن المعاصرة من الصناعة الآلية .

الحضارة الزراعية مفاهيمها كلها ــ أساسا ــ بيولوجيا وكيمياء حيوية . وكيميا مشتقة من كيما إسم مصر الأرض السوداء ، وكيميا أيضا لأن مصر مشهورة بالكيميا الحيوية والأمل فيها وفى علوم الحياة أن تربط الحضارة الآلية بالحضارة الزراعية مرة ثانية .

النظرة الالية بدأت أساسا مع علم الطبيعة واختزلت الكون للعناصر الطبيعية . ورأت العناصر الطبيعية فى الذهن فقط وحاولت أن تختزل الحياة لهذه العناصر الطبيعية وهذه هى النظرة الديكارتية التى تحلل الأشياء لمكوناتها البسيطة الأولى .

وهذه النظرة ينتقل منها العصر الآن إلى نظرة أخرى ترى تنظيم الحياة ، لأن ــ فى الحياة ــ كلما ترتفع درجات أعلى من الكيمياء الحيوية ترى أن تركيب العناصر ، وعناصر المادة حتى فى أبسط صورها المكونة من مقوماتها الأساسية ونوعية التركيب ونوعية علاقة الجزء بالكل ، والكل بالكل ، وكل بكل آخر ، ومجموع الكل بعضهم ببعض ، أقرب إلى أن يفسر أو يشرح دلالة الأشياء لأن الغرض أصبح موجوداً فى الصورة وضروريا .

ونوعية رؤ ية هذا التركيب فى علاقاته من الممكن أن يصل بنا إلى رؤ ية للوجود أكثر شمولا . ومن الممكن لهذه الرؤ ية الشمولية أن ترقى إلى رؤ ية أقرب إلى التعاطف مع رؤ ى الحضارات الكبرى ومنها رؤ ية الحضارة المصرية الأولى .



٨ ـ الأسرة والحياة الاجتماعية

منذ يناير سنة ١٩٧٧ ونحن نحاول كمجموعة من الأصدقاء أن نتدارس معا اساسيات الشخصية المصرية ..

● والشخصية المصرية عبارة عن فرض نفترضه يقول

إن هذا البلد العريق فى الحضارة كما ندعى نجح فى أن يحقق فى كيانه المتجدد والممتد منذ العصور الحجرية القديمة إلى وقتنا هذا ، كيانا متميزا متفردا قادرا على خلق قيم يجددها وينميها . وأن لهذه القيم جذور فى هذه الأرض .

أى أن هذه الشخصية عبارة عن كيان من القيم وفق الشعب المصرى أن يحققها فى أعماله ، فى حياته عبر الزمن منذ العصور الحجرية القديمة إلى اليوم .

● وفى بعض الأحيان كانت تضعف هذه الشخصية أو تبهت أو تتداعى أجزاء منها ، لكنها كانت تحاول أن تعيد كيانها مرة ثانية . ونجحت أكثر من مرة فى استعادة كيانها والإضافة إلى هذا الكيان مزيد من نماء .

ونحن اليوم بصدد دعوة لإعادة بناء الشخصية المصرية فقد أصابها نوع من العدوان . ومن هنا كانت أهمية البحث عن الشخصية الأصيلة ومحاولة إعادة البنيان بعد التعرف على الملامح .

● ونحن نسمى هذه الملامح بالأساسيات : أى النقط الرئيسية . . القيم الأساسية التى نجح هذا الشعب عبر الزمن فى أن يحققها ممتازة على المستوى الإنسانى .

● كان المصدر الأساسى لهذه القيم إنشغال الفكر بالزراعة .

والموقف الذى شغل هذا البلد بالزراعة هو نفسه موقف خلاق ؛ أى أنه لم يكن مسألة بسيطة ولو أنه يبدو الآن أمرا عاديا وبسيطا جدا . لكنه فى بداية التاريخ كان شيئا كبيرا . . كان ريادة . حتى الكتابة أيضا يمكننا القول إنها جاءت نتيجة الزراعة . . ريادة أخرى .

● المهم أن الإنسان المصرى إكتشف الزراعة .

والزراعة مبنية على حقائق .

لكن ممارسة استخدام هذه الحقائق للحصول على محصول ، يعتبر اكتشاف . واكتشاف الزراعة كان له رواد . ومصر من طليعة هؤلاء الرواد .

ولكن ليس كل شعب يكتشف الزراعة يمكنه أن يبنى مثل هذه الحضارة . ولكن الشعب هنا نجح فى أن يكون من رواد الزراعة ومن رواد الحضارة .

وليست كل حضارة كأى حضارة أخرى ؛ فالحضارة المصرية لها ملامح محددة معينة . وكما لكل واحد منا ملامحه الخاصة ولكل عائلة ملامحها فحضارتنا لها ملامحها أيضا لها شخصيتها .

● واهتمامنا بتبيين خصائص هذه الملامح نعتبره مصدر قوة نريد أن نستند إليه فى إعادة بنيان الشخصية المصرية على الأساس الأصيل . ولا يعنى هذا إطلاقا عودة إلى الوراء . . كثيرون يظنون أننا حين نتكلم عن إعادة بناء الشخصية نريد أن نعود فراعنة أو أن نرجع للعصور الوسطى . . أبدا .

التاريخ يتقدم إلى الأمام . وسعى التاريخ
إلى الأمام هو معنى الحياة . ونحن متمسكون بهذا المعنى .

ومن سمات مصر الحضارية إعتزازها بالتاريخ وبمعناه وامتداده فى المستقبل . فالإنسان فى مصر كان يدرك شيئا إسمه ماضى وشيئا إسمه حاضر ومستقبل . وكان يهتم بالمستقبل إهتماما كبيرا ولهذا اهتم الكتابة ، وبالنقش على الحجر ، وبعملية الوعى الساهر أو الإنتباهة التى نلاحظها على ملامح الشخوص المصرية إبتداء من « أبو الهول » إلى التماثيل الصغيرة . . التماثيل المصرية تتسم بالعين المفتوحة والإنتباهة الحادة والجلسة المتنبهة ؛ لا استرخاء ولا استنامة .

ففى هذه النواحى الثلاثة الوعى الساهر ، والنقش
على الحجر ، والكتابة يبدو اهتمام الوجدان المصرى
بمستقبل الحياة ، لأن المستقبل بُعد مهم للحياة .

وكنا نقول أنهم يعتبرون الطفل فى هذه الأرض هو الامتداد للمستقبل . . هو الأمل . . هو ثلث معنى الحياة والثلثان هما الرجل والمرأة .

وهذا هو حديثنا اليوم

حديثنا عن الأسرة ؛ والأسرة رجل وامرأة وطفل .

والطفل هو الأمل . .

والرجل والمرأة هما شقى الوجود كما راهما الفكر المصرى .

- الفكرة المصرية عن الوجود يمثلها شقان ؛ الشق المؤنث ، والشق المذكر . ونحن نعرف أن الإنسان ظل الله على الأرض ، أو خليفته على الأرض والله هو الوجود الأكمل والأتم .

وحين نتكلم عن مؤنث ومذكر فى صورة الوجود فلا نقصد أن تكون هذه الفروض بالضرورة مطلقة وصحيحة ، ولكنها محاولة للتقرب من معنى الوجود فى الفكر المصرى :

لقد تصوره على شاكلته ، ووجد أنه عبارة عن رجل وامرأة ووجد أن المرأة تمثل الطبيعة . ونعرف اليوم علميا أننا كلنا أولاد هذه الطبيعة . ولكننا نعرف أيضا أن الطبيعة وحدها ليست مسئولة عن صور الخلق المستمر المتجدد .

فهناك الوجود الأسمى . .
وهناك الطبيعة .

والفكر المصرى وجد فى الطبيعة الولادة الأم للكل والراعية اللطيفة . وكما يقول « أفلاطون » التى ترعى الحياة فى نشأتها الأولى وتتعهدها حتى يشتد أمرها وتؤ تى حقها . . هذه الصورة للطبيعة يمثلها المبدأ الأنثوى وهو المرأة .

- وأقول إننا نعرف اليوم أيضا ــ من الناحية السيكلوجية ــ أن الرجل جزء منه رجل وجزء أنثى :

وأن المرأة جزء منها أنثى وجزء رجل .

والحقيقة أن الموجود إنسان .

إنما التخصص الذى يتطلبه نمو الحياة جعل صورة الرجل تستقل بكيان متميز . . وصورة المرأة تستقل بكيان متميز . وأن التحقيق الحقيقى للإثنين يأتى فى عملية الوحدة بين الشقين الرجل والمرأة وتحقيق الإمتداد للمستقبل وهو بُعد الزمن الذى يعطى للوجود صورته الحية .
كانت هذه هى الفكرة المصرية فى الحياة ومعنى الوجود .

● مرة أخرى وباختصار لكى نلمس أساسية من أساسيات الشخصية المصرية : الشخصية المصرية تعتز إعتزازا كبيرا جدا بالأسرة . وأظن أن إجتماعنا اليوم يظهر الأسرة فى أجمل صورها ؛ لأنه يجليها فى صورة الأسرة إعتمادا على رباط الدم والأسرة فى ارتباطها الوجدانى والروحى والشعورى والفكرى . هذا المفهوم للأسرة مفهوم مصرى .
ونحن نعتز به . . وندعو إلى استمرار إنعاشه . . واستمرار تعهده بمزيد من العمق ومزيد من السمو . ونحتاج إلى تفهمه أكثر لأن المفاهيم المصرية أو الملامح المصرية تمتاز بأنها فى غاية البساطة وفى غاية العمق فى نفس الوقت .

ونأتى لفكرة المرأة مثلا :
المرأة فى الثقافة المصرية تكاد أن تكون فى الصف الأول من صور المرأة فى أى منجز من منجزات التاريخ فى البشرية منذ القدم وإلى الآن . . وشهادتنا من صور المرأة فى الفن المصرى وفى الثقافة المصرية .
وصورة المرأة على المستوى القدسى ؛ الإلّهة والإلاهات والمشهور منها « إيزيس » تبلغ درجة من السمو واضحة .
وصورة الطبيعة فى الفكر المصرى هى أيضا المرأة .
هذا الفكر . . أى المبدأ الأنثوى من مستوى الإنسان للمستوى الكونى . . هذه الصورة للمرأة كما أدركتها الشخصية المصرية والتى تتمثل فى « إيزيس » الرمز الذى نعتز به . و« إيزيس » تمثل النفس البشرية أيضا .
فهى تمثل الطبيعة من جهة . .
والنفس البشرية من جهة أخرى . .

وهى تمثل جانب الرحمة فى الوجود . وقلنا إن الرحمة من الرحم . ونعرف وظيفة الرحم فى احتواء البذرة الأولى وحمايتها وتغذيتها .

● كل ما من شأنه أن يفعل ذلك نعزوه للمبدأ الأنثوى ونعتبر المرأة ممثلا له . حتى الجزء الخلاق فى الرجل ممثلا له ؛ أى الجزء الأنثوى المعنوى فى الرجل

● أما عن الرجل ودوره فنذكر ـ إذا تكلمنا عن « إيزيس » ـ « أوزيريس » وإن كنا لم نلفظ الإسم لأن سبب لعب « إيزيس » دورها الكبير هو ما أصاب « أوزيريس » من عدوان الشر عليه .

الفكرة المصرية تفترض كيانا خلاقاً خيِّرا يمثل القانون ـ يمثله « أوزيريس » فى المحل الأول ـ وهو المعلم الأول الذى علم الإنسان الحضارة فى هذا المكان ، وكان يعلمهم بالموسيقى . والمقصود بتعليمهم بالموسيقى أنه كان يعلمهم بالحب بلغة المسيحية لأن الموسيقى هى « الهارمونى » والحب هو « الهارمونى » أو التكامل والتوافق . « فأوزيريس » هو المعلم الأول من قبل « أرسطو » وهو الذى نقل الناس من مرحلة البربرية والبداوة إلى القانون والإستقرار والحضارة . وهو الذى يمثل المبدأ المذكر .
وهو يمثل الخير والقانون أساسا . والخير لا يترك وحده على الأرض ، إنما يأتى الشر ـ أو ما يمثل الشر ـ أو العنصر الهدام والذى يمثله « ست » فى الأسطورة المصرية ـ ليحتال على « أوزيريس » ويحتويه داخل تابوت ويغلقه عليه ويلقى به فى النيل .
فما كان من « إيزيس » وهى راعية الحياة وحاميتها والمجاهدة الأولى فى سبيل العمل على أن يكون الحق والنظام والخير أمرا واقعا إلا أن لا تستقر حتى تحصل على جسده فى التابوت .
ولكن « ست » يستعيده . وفى هذه المرة يقطعه إربا ويبعثره فى أنحاء الوادى .
ولم تقبل « إيزيس » ثانيا هذا الأمر الواقع وجمعت الأشلاء وحملت منه الأمل . . الطفل « حوريس » الذى أصبح يمثله كل فرعون على هذه الأرض . . كل صاحب أمر فى هذا المكان مفروض أنه يحكم باسم « حوريس » لكى يقيم القانون والخير والحق مرة أخرى على الأرض .
هذا هو معنى الحياة كما فهمته الشخصية المصرية .

● الفلسفة المصرية تتمثل الحياة فى صورة الأسرة ، فالأسرة مهمة جدا فى الفكر المصرى القديم ؛ حتى فى فكرة المقدس توجد عائلة ؛ إله وإلهة وطفل . وإن كان المصريون القدماء يدركون أن

الصورة المثلى للحياة . . للوجود الأكمل ، تتنزه عن الصورة لأن المقدس فى أسمى صوره ليس كمثله شىء ويشعر المصريون بهذا فى ضمائرهم كما كانت النصوص تقول هذا

ومن الناحية الفنية أقول إن الأعمال المصرية الممتازة تنطق بهذا التوحيد وهذا التفريد وهذا التجريد .

● وجزء من صعوبة الإسلام أن التجريد فيه يبلغ درجة من السمو ليس من السهل على الإنسان أن يدركها حقيقة إلا بعون من الله .

فهل القرآن وهو يتكلم عن أسماء الله الحسنى يقصد أن تحدد هذه الصفات الله ؟. أبدا . هو ليس كمثله شىء . وكل ما يخطر على بال بشر فهو بخلافه . ولكنها تقربنا . . تقدمنا للمعنى الغير سهل الإحاطة به إنما نعرف إنه هو يحيط بنا . وفى ضميرنا وفطرتنا ما يشتاق ويشعر أنه بعد كل اعتبار هو الحق . . هو الوجود الحق .

● ففكرة مصر عن الأسرة عبارة عن أنه حلل الوجود على أساس تكامل العنصرين وإنجاب الامتداد فى الزمن وهو الطفل وبذلك تحقق الوجود نفسه على المستوى الإنسانى ، أذ عمل صورة لامتداد الحياة على أساس يضاهى الصورة الأساسية للوجود الأمثل .

● وحين تنجح الأسرة تكون عبارة عن خلية حضارية .

وحين تفشل فهى بؤرة إنحلالية .

ونقول إن البيت ــ والبيت رمز الأسرة ــ هو الوحدة الأولى الأساسية للحياة . . للحضارة . . وهو أيضا الأمل للعالم ، إن صلح .

فحين نقول إن العالم كبيت هو الغاية من الحضارة

نعنى أن البشرية تنجح حين تشعر أنها أسرة واحدة

وأن الأرض ليست ميدان صراع إنما بيت لأن

البيت الذى يتحول إلى ميدان صراع يفقد معناه الأساسى .

- في البيت نتعلم درس الديانة الأول .

البيت أو الأسرة الصالحة هى المدرسة التى نتعلم فيها منابت الوعى الدينى الحقيقى البيت بالمعنى الذى شرحته ؛ المعنى المصرى ، وهو مبدأ قيم وقويم ورحيم ومنعم فى صورة الأب المقوم والقويم وصورة الأم وهى الرحمة والإنعام . هذا الجو يمثل الصورة التى نجحت الأسرة فى أن تحققها على هذه الأرض وقريبة من قلب الطفل وهو إنسان المستقبل .

- والأسرة التى نتعلم فيها الدرس الأول فى الحياة الدينية الصحيحة نتعلم فيها التعاون ؛ كل فرد فيها تهمه مصلحة الآخرين ونجد هذا متمثلا فى بيوتنا؛فى الأسر الناجحة يعاش هذا الدرس ليس عن طريق الوعظ إنما عن طريق الحياة ؛ الأم تتفانى والأب يتفانى والكل يربط بينهم الحب ويعملون لصالح الطفل والطفل يشعر بذلك ويتفانى فى حب أبويه . وهنا درس دينى من البداية هو أساس من أساسيات الحياة الدينية القويمة .

لكن مبدأ التعاون هذا . . ومبدأ الخدمة الغير ذاتية . . الخدمة المتعاونة لا يتحقق على أتمه إلا عندما تشعر هذه العائلة ؛ كل فرد فيها ، أنهم خلية فى الجسم الأكبر ؛ الأسرة الأم . . الأسرة الكبيرة ، الأمة . فحين تشعر هذه الأسرة الصغيرة ويشعر كل فرد فيها أنهم كلهم مكرسين لخدمة الكل ؛ الكل فى البيت الصغير والكل فى البيت الكبير ، وأن هذه الخدمة هى حدود الشرف وحدود الترف . . هنا تكون الأسرة قد نجحت كخلية حضارية بمعنى الكلمة .

- وكما أقول دائما فإن الفكرة المصرية عن الأسرة لا أألفها من عندى إنما استمد معانيها من الفن المصرى ؛ فالمصريون نجحوا فى أن يتركوا لنا قلوبهم مجسدة فى معطيات آثارهم يمكننا من خلال أن نرى قدر الأسرة وقدر معنى الأنوثة وقدر معنى الذكورة وقدر إعزاز الحياة الأسرية .

- قبل نهاية الحديث أود أن أشرح لماذا نتم أحاديث هذا العام هنا فى الريف وليس فى المتحف المصرى .

كنا فى المتحف نستقى فكرتنا عن الحضارة المصرية . .

ولكن الحضارة المصرية استقت نفسها من الريف ومن البيت .

لذلك جئنا للبيت . . وفى الريف ، لنتدبر سويا ونتدارس كيف استقت النفس المصرية الحضارة المتميزة من واقع الريف المصرى أى من الصورة التى ـلفتها النفس المصرية من الطبيعة ؛ بمعنى ، كيف كان الإنسان وهو ابن الطبيعة يتحول إلى أب للطبيعة . فالريف المصرى كالهرم وأبو الهول منجز مصرى ؛ صورة من الطبيعة خلقها الوجدان المصرى وتخلق بها أيضا .

● نحن فى حاجة أن نتدبر على الطبيعة كيف أن الريف المصرى ساعد على إنجاب أساسيات الشخصية المصرية . لكن الطبيعة هى التى أنجبتها وليس الريف وحده بل والصحراء أيضا ؛ فالشخصية المصرية بنت الريف والصحراء وما أحوجنا كمصريين جدد أن نحاول أن نتأكد من أن مجدنا الحقيقى يأتى من نجاح القلب الإنسانى فى أن يستخلص من الواقع الريفى ، القيم الحضارية المثلى .

وهناك قيمة مثلى هى ملمحة من ملامح النفس المصرية أهداها الريف المصرى كعطاء بالإضافة إلى السكون والصبر والعطاء . . هى اللطف المصرى . . العذوبة المصرية . إن إنسان الصحراء ينقصه شىء من العذوبة إنما الفلاح لديه الطبع المصرى العذب .

● وحين أتكلم عن الفلاح فإنى أعرف أن الفلاح الحالى صورة متحجرة من الشخصية المصرية وليس الصورة المثالية لها . ولكننا نأمل أن يعود الفلاح مرة ثانية كصورة رائدة للشخصية المصرية حين تتحرر الزراعة من الروتين وتصبح زراعة تقدمية ، وحين يحتضن الريف إلى جانب الزراعة عملية الصناعة أيضا . وهذا ما نطالب به اليوم وعلينا أن نحاول تحقيقه .

● ومقامنا هنا فى الريف ليس للنزهة ولكن لنعمل ولنصنع الثقافة ؛ فالكاتب يصنع الثقافة . . والمصور يصنع الثقافة . . والعالِم يصنع الثقافة . فما أجدر المصريين بكل صورهم أن ينظروا إلى الريف مرة ثانية نظرة مكان القيم الجديدة التى يتوقف عليها مستقبل البلد .

فحين جئنا للريف هنا وأقمنا اجتماعاتنا هنا ومازلنا نقيمها فنحن فى الحقيقة نحاول تحقيق كيفية تقطير القيم من الواقع الريفى عمليا . . كما نقطر روح الورد وروح الياسمين من زهر الورد وزهر الياسمين .

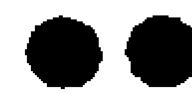
لقد نسينا هذا اليوم وأصبحنا ننظر لكل شيء من ناحيته الرقمية . . النظرة الإقتصادية . لابد أن نتعلم النظرة الإقتصادية والوعى الإقتصادى ولكنى أقول أننا ننسى فى بعض الأحيان ونحن بسبيل تأكيد هذه الأساسية للحياة المعاصرة أنها وسيلة وليست هدفا وأننا ننسى حضور الطبيعة الكبيرة التى نعيش فيها .

فنحن نشعر الآن ونحن وسط الشجر والسماء والقمر بشيء من الوجل والرهبة والروعة وهو الإحساس الذى قد نشعر به فى المدينة ولكن مكان الشعور به الطبيعى فى الريف وفى الطبيعة .

- لذلك يذهب الذين يشعرون أن المدينة تستهلكهم إلى خارجها فى أجازة آخر الأسبوع بهدف تجديد الحياة كما تحكى الأسطورة عمن يذهب مرة ثانية ليلمس أمه الأرض لكى يستمد منها العافية والقوة . . لماذا ؟ لأننا جزء من هذا الوجود . . جزء ملخص له . . مختصر للوجود . . وحين آتى للطبيعة ولدىَّ القدرة على الإنشراح لها تنتعش صورتها فى نفسى وتصبح حية . فحضور هذا الجزء الذى يمثل الطبيعة وهى السفير للوجود الاسمى يعطى حياتى أبعادا وغنى ليس ميسورا للإنسان المحروم من التواصل معها .

- وحين نرى ملامح وصور الشخصيات المصرية كما تركها لنا المصريون القدامى نجد فيها شيئا من السر عجيب يجعلنا نشعر أنهم كانوا أكثر اتصالا بالأصول منا . لقد أصبحنا قشريين ؛ نأخذ من شارع المدينة أكثر مما نأخذ من خصوبة الأرض ورى القمر .

أختم بقولى إننا محتاجون أن نعمق مفهوم الأسرة . وأن نفهم كيف أنها وجود رمزى المقصود منه تحقيق الوجود الأمثل حيث نخلع ذواتنا ، ليست الفردية فقط بل الجنسية كمذكر ومؤنث لكى نحقق أو نرنو أو نتطلع إلى أن نحقق الوجود الأعلى .



٩ ـ الحياة والموت

اليوم نتكلم عن الفكرة المصرية عن الحياة والموت . . وقد جئت هنا من عام ١٩٤٢ لكى أفهم هذا جيدا .

● آن أكبر موضوع درسه المصريون هو الحياة والموت . وهو الموضوع الذى لا تدرسه فى مدارسنا . ندرس الحساب والجبر وأى علم آخر إلا الحياة والموت .

الموت مازال يرعبنا والحياة لا نفهمها ولا نفهم معناها ولا لماذا جئنا فيها .
ونقول إنها أيام نقضيها ثم نرحل .

أما المصريون القدامى باعتبارهم شعب عريق فى الحضارة وليسوا شعبا غشيما مبتدئا فقد أدركوا معنى الحياة .

ما هو معنى الحياة ؟
دعونى أصف لكم الفكرة المصرية عن الحياة والموت أدركتها حين اتبعت الأسلوب المصرى فى الرؤ ية والعمل :

لقد وجدت أولا أن المصريين حصلوا حضارتهم عن طريق العمل .

وحين جئت إلى هنا فى الريف جئت لأعمل لأن من يعيش فى القاهرة العاصمة ليس من السهل عليه أن يعمل لأن النفس هناك تتشتت ولا تتكامل .

جئت ، ليس للوحدة والتركيز فقط ، بل لأن الريف هو ميدان العمل المصرى .
وتذكرون أننا حددنا أشياء ثلاث لا تفترق عن بعضها فى مصر هى الزراعة . . والفن . . والإيمان .

من يريد أن يفهم مصر عليه أن يفهم هذه النقاط الثلاث جيدا منذ كانت مصر بلدا رائدا فى أكبر ثورة صناعية سبقت الثورة الصناعية الآلية الراهنة هى صناعة الطعام .

فالزراعة هى صناعة الطعام والكساء وحاجيات الحياة المختلفة .

إذ بدل الجمع والصيد بدأ الإنسان ينتج وأصبح زارعا . فكان الفن الأول هو فن الزراعة ؛ لم تكن زراعة روتينية بل كانت بحثا خلاقا . لذلك جئت لأرى ماذا يمكن للزراعة التى هى أم الحضارة أن تعلِّم الإنسان .

- وبدأت :

الفلاح يمسك بالفأس ليحرث الأرض . .
وأنا أمسك بالقلم لأحرث أيضا ولكن فى الورق .
كنت أرسم صورة فى ملف حوالى عشرة أمتار سميتها « أوزيريس » وهى التى بنت فكرتى عن الفكرة المصرية عن الحياة والموت . .

- اتكلم أولا عن معنى الخروج :

الخروج من الوطن إلى الخارج . . أى الغربة .
والخروج من مدينة الناس إلى مدينة الله . . أى الحج .
والخروج من الحضارة إلى الصحراء . . أى الرهبنة.
والخروج من المدينة إلى الريف . . أى أوزيريس
وكنت قد انتهيت من الخروج من المدرسة إلى الحياة العملية .
هذه الرحلات الخمس تمثل مراحل هامة فى حياتى . وسأتكلم عن المرحلة التى مازلت أعيشها وهى مرحلة الخروج من المدينة إلى الريف أى مرحلة « أوزيريس »
وليست هذه المراحل مراحل رمزية ، ولكنها فعلية حقيقية عشتها وتعلمت من خلالها ، وعلّمت إبانها .

- وتمثل مرحلة الخروج من المدينة إلى الريف خروجى من القاهرة إلى هنا عام ١٩٤٢ .

● الحضارة المعاصرة هى حضارة المدينة ، حضارة لندن وباريس ونيويورك . حضارة المدينة الحديثة .

وبحثا وراء الأصول والجذور خرجت من المدينة إلى الريف مهد الحضارة المصرية القديمة مؤملا أن أعيد التجربة ذاتيا :

كيف يمكن أن يلد الزرع وتلد الأرض ،

والليل والنهار بعيدا عن أضواء المدينة ،

الفكر الحضارى المصرى .

فبعد أن تصادقت مع التراث المصرى . . واستمعت إلى أقوال علماء المصريات . . كان لابد أن أعود إلى الأصل والمنبع ؛ الأرض والريف .

● إن الوقت فى المدينة غير الوقت فى الريف ؛ الوقت فى الريف هو الوقت الطبيعى : الليل والنهار . . الصبح والظهر والعشاء والفجر .

أما فى المدينة فالساعة هى التى تنظم الوقت .

كم يختلف معنى الليل فى الريف عن معناه فى المدينة وكذلك الصبح . . والنهار .

والطيور . . والنجوم . . والحياة كلها ، تختلف فى الريف عنها فى المدينة . وهذا أمر لابد أن نتحقق منه لكى نبدأ فى تفهم حضارة مصر القديمة . الشمس والماء والسماء والنبت والموت . . كل هذا نفهمه فى الريف بأسلوب يختلف عن فهمنا إياه فى المدينة .

● مازلت أحن إلى معرفة الثقافة اليونانية على أرض اليونان . . الأرض البكر التى أنتجت تلك الحضارة .

وفى المرة الأولى التى تكشفت لى أرض إنجلترا رأيت الفكر الإنجليزى على سطح الأرض .

وكم أشتاق أن أرى على أرض الهند حضارة الهند العظيمة وكذلك على أرض الصين حضارة الصين الرائعة .

والقارة الأم السوداء . . لكى أفهم شيئا عن النحت الزنجى وربما الرقص الزنجى أيضا .

● ولهذا أردت أن أعرف مصر الثقافة . . وأم هذه المصر ؛ مصر الأرض . وهى لا تُقرأ فى الكتب بما يكفى ويغنى . وهى تلمح بالفعل فى منجزات التراث ، خاصة إذا كان ذلك التراث قائما على أرضه وفى مكانه ولم ينقل إلى جدران متحف أو صفحة كتـاب . . ولكن هذا يعـطيك الفعـل الكامل .

وكان مطلبى معرفة الجذر . . الأصل . . الينبوع . . المصدر . . كيف كان ذلك المولود إبنا لواقع فى مكان من العالم هو هذه الأرض التى نسميها مصر ، والتى نجدها اليوم فى النيل والصحراء والأرض الخضراء .

ووفقت مرة أخرى بأن ذهبت إلى مكان فى الريف المصرى على حافة الصحراء بعيد عن الملكيات الكبيرة حيث يستحيل المكان إلى معمل لإنتاج المحاصيل .

● شىء من إيقاع الزرع يختلف تماما عن إيقاع الناس فى المدينة ، والمدينة الحديثة بنوع خاص ؛ المدينة الحديثة مصنع آلى كبير .

كلنا يعرف الكلام المألوف المعروف عن الصيف والشتاء والربيع والخريف والفصول والحياة والموت . . ولكن على الطبيعة وفى الريف وزن النفس مع الإيقاع النباتى لحظة بلحظة ويوم بيوم أمر آخر لا يؤديه كتاب ولا ينفع فيه التجريد . . هذا عطاء جديد ؛ نبض الحياة فى الأخضر الريفى وصحبة النبت فى رحلته منذ رؤيته الأولى للنور حتى آخرة النبات حيث يودع الخضرة والماء ويستعيد الصحراء فى كيانه مرة أخرى . . ولكن بين ظهور الورقة نقطة خضراء بادرة كبرعم على فرع وهذه الصحراء رحلة طويلة ورائعة قلما تتاح لنفس أن تصاحب فيها ورقة إلا فى حضرة نبات .

والريف يتيح مالا حصر له من هذه الرحلات للقلب المتعطش للسياحة فى أرجاء الحياة من البقاء إلى الفناء . . من الولادة إلى الموت . . من الأول إلى الآخر :

الورقة الطفلة . . الورقة الشابة مكتملة النضج . . الورقة قبل أن يعتريها الذبول أو الإصفرار . . كيف يتسرب إليها ذلك اللون الذى يشبه الصحراء ! يتسرب إليها خلال الأودية التى كانت خضراء حتى تتحقق له الغلبة ويسيطر . . ثم تبدأ مرحلة أخرى ، مرحلة الإستعداد ــ ليس للصعود إلى النور والشمس بل ــ للعودة إلى الأرض والظلام . . مرحلة السقوط . وينكمش السطح الأخضر الجديد

اللامع السوى البارع التسطيح السهل الحى ويحدث الإنكماش . . وتتحول الورقة فى هندستها الجديدة إلى صورة مصفرة لتلال جرداء ووديان جدب ، ثم لا تلبث أن تتحلل وتتوزع أشتاتا وتختلط مع الأرض .

● والزهرة . . والثمرة . . والبذرة .

تطول القصة ؛ قصة الورقة وقصة الزهرة فى الريف أجيالا مديدة عنها فى المدينة . والشجرة والحياة وأجيالها كلها فى الريف يشعر بها القلب المتفتح . كما يشعر بمعنى اليوم ومعنى النهار وهذه الأساسيات الأولى فى الحياة والتى قلما نتعرف عليها بشكل يستوعب وجودها فى المدينة . هذه الأساسيات محل إدراكها واستيعابها هو الريف .

● أما المدينة فهى منبت التأثيرية . . ولا عجب أن كانت هذه التأثيرية فى مختلف الفنون وليدة المدينة لأنها خلاصة المدينة أو إنعكاسة المدينة أو نصيب القلب من الحياة فى المدينة .

● بون شاسع بين معنى الأرض فى المدينة ومعناها فى الريف : الطين والتراب فى الريف لا يعنى الفقر والوسخ ولكن يعنى الغنى والنماء والذخر . . المادة كلها حياة فى الريف . وعلى العكس هى جفاف وجمود فى المدينة .

السماء والماء والهواء والطير والحشرات ، كل شىء فى المدينة غيره فى الريف . الريف مشحون بمقولات . . بقيم . . بمعانى هى ذاتها كانت الجسد المعنوى لثقافتنا القديمة .

● أمر آخر على جانب عظيم من الأهمية :

فارق بين عطاء الريف الثقافى وعطاء المدينة الذى يرتكز أساسا على شعور الفرد بفرديته المنعزلة ، بينما فى الريف نتعلم بالطريق المباشر وحدة الكل .

وربما يكون موضوع الفرد المنزوع من جذوره ، والمتنقل من مكان إلى مكان فى العصر الصناعى وفى المدينة أصبح أمرا مشهورا ومعروفا . ويتبقى أن نتدبر كيف أن الريف بالفعل هو المكان الذى يمكن فيه أن ندرك بالبصر والبصيرة الوحدة الشاملة والرابطة والجامعة والأصيلة من وراء الكل .

وهذا على وجه التحديد كان الخيال الآمر والمسيطر والموجه للثقافة المصرية . . عطاء الزراعة .

● إن ظاهرة الموت هى فى الريف جزء من القصة . . مقطع من كلمة . . ليست حقيقة نهائية . أما المعنى المتحصل فى القلب البصير فيتلخص فى أن هذه الورقة عندما تسقط . . هذه الشجرة عندما تموت . . كل هذا عندما يبلى ويتحلل يعود مرة أخرى فى صورة الحياة الجديدة .
وبتكرار هذه العملية يتجمع فى ضمير الإنسان البصير وحدة أشمل وأكبر من ظاهرة الموت وظاهرة الحياة تتلخص فى وعى أبدى سرمدى لا موات فيه .

● أما فى المدينة فالأمر على خلاف ذلك ، فى ضوء النظرة التأثيرية والحياة من لحظة إلى لحظة ؛ من نشرة أخبار إلى النشرة التالية . هذه الحياة المجزأة قلما تتاح فيها للنفس أن تستوعب الماوراء .

● وتدخل فكرة الوحدة الشاملة قلب الإنسان فى الريف من أبواب متعددة . وقد حاولت فى عمل صورة « أوزيريس » تسجيل مجموعة التأملات المتكاملة والتى كان من شأنها أن توقظ فى أعماق نفسى رؤ ية وحدة الحياة الكبرى من وراء الموت والحياة الظاهرة والتى كانت وراء الثقافة المصرية القديمة فى شتى تفاصيل منجزاتها .
لم أقصد إلى عمل فنى تحت عنوان « أوزيريس » . أى لم أصمم العمل قبل بدايته ولكنى كنت مقتنعا بأن جذور الثقافة المصرية فى الريف ولهذا كنت أقيم فى الريف وأتردد على الآثار المصرية إلى جانب مراجعة ما هو متيسر من المراجع .

أما العمل فهو الغذاء اليومى .
وكنت قد نحيت فكرة الخلق فى العملية الفنية جانبا واستعضت عنها بمفهوم التأمل . . وانشرح قلبى لهذا .
وكان الليل أول ما انجذبت إليه . كنت أظننى أعرف النخلة ــ وقد كان فى بيتنا الذى تربيت فيه نخلة ــ ولكنى عندما عشت فى الريف أدركت أننى لم أكن أعرف النخلة . وبدأت تتكشف لى فى الليل . تتكشف فى وحدتها الجامعة البسيطة ؛ زهرة ذات عنق طويل تخرج مستقيمة عمودية من الأرض وتتفتح فى السماء وتعشش فيها النجوم حية وعاملة .
كانت تفاصيل النهار تنقص من شمول الرؤ ية .
وكان الليل يجمع هذا كله فى وحدة آسرة . . جمع كل الأشتات .

وكان فيض القمر على الأرض وبين النخيل وحتى عنان السماء والسكينة التى تتيحها هدأة الليل ونورانية الفيض تجربة لا تزول .

أما الصبح المبكر فكان أمرا آخر ، كان فيه الليل والقمر والشمس فى واحد مع الندى ، مع أمل الظهيرة قمة النور .

كانت كل من هذه الخبرات العادية التى تمر تباعا فى الحياة تبدو لى وكأنها كشوف جديدة . . وكأن لم يكن من قبل ليل أو قمر أو صباح .

وفهمت معنى « حورس » ومعنى « أوزيريس » ومعنى « ست » ومعنى « إيزيس » فهمت هذا كله رأى عين القلب . واستقرت التفاصيل فى سياق الكل . . لم تعد تصرف عن الوحدة الشاملة ، بل أصبحت تشرح الوحدة الشاملة . . تعزز وتؤزر هذا الشمول .

> لقد أميط اللثام وأصبحت أرى ماتراه عيون التماثيل المصرية ؛
> وأتذوق سكينة تلك الشخوص القديمة وأشاركها استقرارها
> وطمأنينتها وسكينتها . إذن ليس هناك إلا كلّ شامل
> وغير ذلك تفصيل شارح مكمل ومؤزر . . جزء . . سواء فى ذلك
> الموجب والسالب ، العاطى والآخذ ، الحى والميت .

أصبحت هذه الرؤية الثابتة مفتاح للثقافة المصرية القديمة لم أقرأه فى كتاب ، ولكنى تكشفته على ذات الأرض وفى ذات الحضرة التى ولدت فيها تلك الثقافة . « لقد كشفنا عنك غطاؤك فبصرك اليوم حديد » هذا الآى الكريم لو أننا تحققنا منه كما لو أنه كان قد نزل علينا كما يطلب الشاعر « إقبال » من وراء قراءة القرآن وحسن الاستماع له وتدبره ، لو أننا تحققنا بذلك لأمكن لنا أن نشارك فى الرؤية الدينية كأصحاب ذوق وليس كمجرد ناقلين .

● وفى المتحف المصرى وآفاق البلاد حيث توجد عيون مصرية قديمة تنظر يرتاح القلب لأسلوب ما ترى .

ولكن ماذا ترى ؟ ماذا يرى أبو الهول ؟ ماذا ترى التماثيل الأربع على واجهة المعبد الكبير فى أبو سنبل ؟ ماذا ترى هذه العيون التى كثيرا ما قال عنها النقد البسيط إنها غير معبرة .

إنها ليست حالمة ساهمة . . كلا . إنها ــ حتى وهى سجينة المتحف ــ تمتد فى استطالتها إلى ما وراء الأفق .

هذه النظرة أحببتها . وأردت أن أحققها .

من غير المعقول أن تكون هذه نظرة العين المشغولة بالفكر التأثيرى . . ولا هى مجرد العين المفتوحة لكى ترى ما قد ينصب على شبكتيها .

إنها بصر بصير ؛ رؤ ية إنسانية تستوعب .

شجرة أصلها فى الأرض وفرعها فى السماء
تثمر ذلك الاستقرار المعجز وتلك الطمأنينة المصرية .

وكانت هناك ثلاث تماثيل مصرية جالسة القرفصاء على مقربة من المقعد الذى كنت أختاره ليتحلق من حولى مجموعة من الزملاء الشبان لندرس معا على واقع الآثار معنى الثقافة المصرية . فى داخل المتحف وفى بيوت الآثار وفى رحاب الطبيعة المصرية كنت أحدث زملائى الشباب وفى نفس الوقت كانت تتحدث إلىّ عيون التماثيل الثلاثة لهؤلاء الشخوص القدماء يمتد بصرهم . . يخترق كل الفضاء من أمامهم حتى يستقر على الماوراء الكبير .

وكنت عندما أعود إلى مرسمى فى الريف أرقب على طريقة هؤلاء الشخوص ؛ أفتح العين والقلب ، أرى ما أرى ولكنى لا أقنع بمجرد ما أرى الرؤ ية المعتادة . وبدا لى باب فن الرؤ ية مفتوحا على مصراعيه ، وولجت فيه .

ورأيت ثم رأيت :

مُلك وأى مُلك ؛
رأيت ظاهرا وباطنا . . أعلى وأسفل
تكاملا صاعدا . . وانحلالا هابطا .
رأيت السيالين يتدافع موجهما على امتداد المكان

وحوّمت رؤ ياى وكأنها الصقر « حوريس » حاد البصر
مرفوع الجناح حاسمه ، محيط ولماح . .

وبدأت أدرك حكمة الأذن المفتوحة والواعية فى النحت المصـرى . . لابد أنها تستمـع لتلك الموسيقى التى يقول عنها «فيثاغورس» أنها موسيقى الأفلاك .

لأن الإتساق الذى رأيته وسمعته فى وقت معاً كان أكثر مضاهاة من أية موسيقى أخرى عشقتها لموسيقى الأفلاك .

كانت موسيقى ذات إيقاع « أوزوريسى » .

وأدركت حكمة الأسطورة التى تزعم أن «أوزيريس» هذب وعلم بالموسيقى . وأدركت غرام المصرى بدقائق الشعر رغم احتفاظه بكتلته وليونة النحت رغم حجريته وهمس بروز سطح الجدار فى غلالته وتدافع الشخوص عبر الإمتداد فى صفوف الرسم على جدران المعابـد والمصاطب فى الآثـار المصرية .

هذه الموسيقى المائية النباتية الهامسة والراقصة بإيقاع كثير التكرار مشوق التغيير أليف ووقور . . راسخ وخفيف . هذا الرفيف من اللحن أبصرته يغلف ويشيع . . يدير ويرفع ويدفع . . ويستطل وتتنوع الأشكال والأشياء وتختلف الأسماء ولكنه واحد .

وكنت كلما تأملت عملت . وكلما عملت رأيت . وكلما رأيت تأملت وتفتحت لى فى رحاب الرؤ ية أبواب من ورائها أبواب . . ودخلت .

وأدركت سراً آخر للثقافة المصرية القديمة
أدركت كيف أن العمل . . والرؤ ية . . والتأمل
هى أبواب الحكمة الثلاث .

العمل الدقيق الأنيق فى الحقل والمصنع والحياة . هذا الفن المنسى يحقق الذات . يضع الجزء فى مكانه من الكل ولا يعزله عن الماوراء لأنه تشكيل لسر ذلك الماوراء . . شرح له . . تعليق عليه . . همزة وصل .

● وكنت فى الليل أرقب الصبح وفى الصبح أبدأ العمل . . وقرب نهاية اليوم أشتاق إلى الليل . . ثم أرقب الصبح . وألاحظ كيف تخلق الأشياء من جديد وتبدو عندما تشق غلالة ندى الصباح وكأنها قد حضرت لتوها من بارئها . .

ورأيت المدد الإلهى الذى لا ينقطع لشتى أنحاء الوجود .

وأحببت القلم . وأدركت معنى «علم الإنسان بالقلم» على طريقتى الخاصة .

كان الفلاح يعمل فى حقله . . وأعمل على صفحة الورق . . كلانا يعمل .

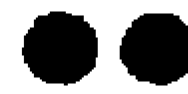
وأدركت خطأ المعلم عندما كان يشير إلى الخط القبيح فى غرفة الدرس ساخراً بالمحراث ، لأننى فهمت المحراث فى الريف وفضله . إنه شق الصدر وتعريضه للنور .

● وتعلمت من الفلاح كيف أزرع بالقلم ، وكيف أنمى نبت الأشكال التى أخطها .

وأدركت وحدة الشبه بين صفحة البردى أو الجدار وحقل الفلاح ؛ ذات التنسيق وذات الريعان . . ذات الأناقة وذات الرواء . . والأمل والعطاء والثراء والنماء والأمن المقيم .

هذه القيم كلها وأكثر منها نرى جذورها فى الريف ونرى حصادها فى ثقافة مصر القديمة إحدى رواد الزرع .

وهكذا تعلمت معنى الحياة ومعنى الموت .



١٠ ـ الوجود والخلود

قلنا فى الحديث السابق أن هناك من وراء الحياة الظاهرة حياة أشمل . . ومن وراء الموت الظاهر ذات الحياة الأشمل . وكان الحديث عن النظرة المصرية للحياة والموت .

- المسألة أن الموت اختلاف من صورة إلى صورة أخرى . وأن تعرف الإنسان على هذه الحياة الأشمل نوع من الإدراك . . من الصحوة . وعدم إدراكها نوع من الغفلة .

وسرقوه الشخصية المصرية . . والشخصية المسيحية .

والشخصية الإسلامية ، هو تعمقها لمعنى الحياة .

فالإنسان العادى يفهم الحياة فى صورة حياته هو ، ويقيس الأمور الأخرى على هذا . والموت عنده هو الموت على ظاهر الأمر . وهذه الرؤ ية العادية نعتبرها رؤ ية أولية ولكنها غير ناضجة . وينبغى أن يتغلب عليها الإنسان وينظر إلى ما هو أعمق منها ليصل إلى أن يرى الحياة أشمل ، ويدرك عن طريق هذه الحياة الأشمل وحدة تجمعها .

- إدراك هذه الوحدة فى الحياة من ضمن ينابيع الفن والشعر والشخصية الناضجة بعامة . لأن من أثره أن يتعاطف الإنسان مع الكون ويعتبر أنه ليس منفصلا عن هذا الكل ، وأنه واحد معه ، مما يعطى حياته بعدا فيه شىء من الجلال وشىء من الإستقرار ، ويلون تصرفاته بشىء من التعاطف الغير أنانى لأنه لم ينحبس فى حدود ذاته الصغيرة ، بل شعر أنه جزء . . قطرة من خضم شامل ، فأصبح يتعاطف مع سائر القطرات الموجودة فى هذا البحر باعتبار الوحدة التى تربط الكل ركيزة من ركائز الأخلاق الفاضلة .

وأساسية اليوم تتعمق الموضوع بعض الشىء . . هى عن الوجود والخلود :

● طبيعى أن الحياة الشاملة إدراكها على قدر المدرك . والمدركين درجات « ورفعنا بعضكم فوق بعض درجات » فحسب درجة الرائى يكون عمق إدراك المرئى . ففى النظرة المصرية الناضجة يوجد إدراك للوجود بمعنى أننا خرجنا تماما من أفق الفردية وذهبنا لشىء أبعد حتى من الحياة بالمعنى المعروف وذهبنا لإدراك الوجود . هذه الصورة للوجود تختلف فقرا أو غنى . . رفعة وسطحية حسب رؤ يتنا أيضا .

فكيف نعرف صورة الوجود كما أدركها الوجدان المصرى ؟

هناك شواهد . . هى الأعمال .

إن أعمال كل حضارة تنم عن صورة الوجود فى نظر هذه الحضارة . لأن الحضارة إلتزام بنوعية وجود :

فإذا كان الإنسان يتصور أن الكون آلة وليس لها معنى كما لازال يتصور بعض الناس فى العصر الحديث ويعتبرون الحيوانات أيضا آلات تتحرك تأكل وتشرب والإنسان أيضا آلة ولكنه أدق قليلا إنما كل ما يعمل داخله يعمل بنظام شبه آلى . فإذا كانت هذه هى صورة الوجود فيمكننا أن نعرف نوعية الحضارة التى يخرجها الناس المقتنعون بهذه الصورة .

وحين تكون صورة الوجود كما يتصورها البعض أيضا من المعاصرين تعتبر أن الطبيعة حمراء فى الناب والمخلب فإن حضارتهم لابد وأن تكون حمراء فى الناب والمخلب فحسب صورة الوجود تكون صورة الحضارة .

ومن هنا تأتى أهمية صورة الوجود عندنا نحن كفنانين ومثقفين ومربين وآدميين . لابد أن ندرس ونغذى صورة الوجود عندنا وعند الآخرين .

● ففى المصرى القديم نجد أننا رأينا أعمالا رائعة خلال الفانوس السحرى وبعض المراجع . . ورأينا أعمالا على الطبيعة فى المتحف المصرى وفى منطقة الجيزة وفى منطقة سقارة . واستخلصنا صورة الوجود فى الضمير المصرى من الأعمال التى رأيناها . ويمكن لغيرى أن يستخلص لنفسه صورة أخرى . .

وأقول :

الحضارة وعى . . والتزام بوجود .

شىء من رواء روعة الوجود ورقته وخطره وجاذبيته كما رآه ورواه عمليا القلب المصرى القديم . .
شىء من ذلك نستشفه من سرائر الأعمال الباقية ــ فى حزمها وحسمها وهمسها وسرها ــ خلف الظاهر .

صحيح مثلا أن هذا تمثال « لنفرتيتى » ولكن هناك شىء أكثر من مجرد سيدة جميلة . . هناك شىء من سر الحضارة الظاهر فى الفن المصرى . . ليس كل شىء ولكنه ينطوى على إشارة إلى داخل أعمق .

● وقد حاولنا أن نجتهد فى شرح أن المصرى حين يرى المرأة يرى شق من شقى الحقيقة . وأن الحقيقة عنده قسمان : شق مؤنث وشق مذكر بصرف النظر عن رجل وامرأة . فالوجود نفسه شقان أو جانبان مكملان لبعضهما . من هنا إذا نجح الزواج نعتبر أن فيه إنعكاسا لصورة الوجود بمعناه الأمثل . لذلك فالمصرى حين يصور المرأة لا يكتفى بمجرد شبه لسيدة جميلة بل هو يصور شيئا أعمق من مجرد هذا الشبه .

« الجيوكوندا » مثلا ليست مجرد صورة لسيدة . . هى تمثل نمط صورة أساسية من الصور فى أعماق وعى الإنسان كما يقول « يونج » وكما يقول عنها ناقد إنجليزى ما معناه أنها أقدم من البحر . . هو يقصد أنها تمثل أو كأنها تمثل حقائق أزلية بينما الحقائق المادية بالنسبة لها تعتبر مستحدثة .

وحين نتأمل « أبو الهول » هو ليس مجرد تمثال لرأس إنسان بجسم سبع ، إنما يشعر المرء أمامه أنه أمام سر . . حزم وحسم وهمس وسحر وعسر . يشعر الإنسان فعلا بشىء من العسر فى الفن

● المصرى لأن إدراك هؤلاء الناس لا يقف عند السهل إنما هم يعشقون ويتجمشون الأمر العسير من جلال همته . . وإعجاز رحابة آفة . . وحكمة تماسك أجزائه . . من صفاء جلوته النادر . . ونقاء هندسته الدقيق اجتمعت أو تفردت . . من كمال إكتمال رونقها يزداد مع امشاق سياقها المتدفق الطويل النفس المديد الأبعاد الواسع الشامل . .

هذه الألفاظ إشتققتها من الفن المصرى ؛ إذ كلما أتأمله أجدد الرؤ ية فى روعى فأحاول أن أرسم بالألفاظ الصورة التى توحى بها هذه الأعمال لكى أحاول أن أستشف من خلال هذا كيف أدرك المصرى الوجود .

من تمام إبهام جلال قدسيتها الرهيب . . من شدة أسر عنفوانها المحب . . من بلائهـا . . من إجتهادها وفعلها الذى لا يبالى . . وجذب جمالها الأنيس . . وجلالها المتعالى . . مع لين ورفق

ورحمة . . وفى هذه النقطة بالذات أحب دائما أن أقارن الفن المصرى بالفن الأشورى أو المكسيكى مثلا فلا أجد فيهما اللين والرفق والرحمة . لين ورفق ورحمة تتخلل وتغلف وتفيض فى نفس الوقت فتملأ بالرشد والسهر والنشاط النبيه حياة وعمل القلب المتواصل الودود تملؤه بالنور واليسر والجلد والفرح والبشر .

- شىء من هذه الرؤ ية للوجود وعاها القلب المصرى ونما فى الوعى بها فالتزم بها فكانت الحضارة المصرية الكبرى الأولى .

هذه الصورة هى ما استشففته للوجود من الحضارة المصرية .

- فإذا كان هذا كذلك فأى كنز نحن مدعوون أن نستوعبه فى صدورنا وقلوبنا . . وأى ثراء وأى قوة وأى تدعيم لنا يكون امتلاك هذا الكنز .

المسألة ليست أن يرى الإنسان عملا من الأعمال المصرية إنما أن يحاول أن يستشف من خلال مجموعة الأعمال المصرية الرؤ ية المصرية للوجود كما جاهدت النفس المصرية وحصلت وأثمرت فى هذه الأعمال .

لماذا أقام المصريون هذه الأعمال الضخمة الرهيبة ؟

لأنهم أدركوا الوجود وما فيه من جلال ورهبة وروعة وعظمة ، فكان لا يسعهم إلا أن يعملوا مثل هذه الأعمال .

لأنه إذا ظن الإنسان أن الدنيا « كلام فارغ » فلا يمكن أن يعمل شيئا فيه نبل وجلال . . من أين يأتيه ؟

وإذا قال ألآ شىء إسمه قيم إن كل شىء فى العالم مادة وماعدا ذلك وهم . . فمن أين تأتيه القيم أو كيف تتجلى أية قيمة فى حياته !

فصورة الوجود فى نفس الإنسان هى الماعون الذى يلوِّن ويمد أعماله وتصرفاته وحركاته وحياته . .

وصورة الوجود تأتى من تجربة الإنسان فى الحياة . . ومن تربيته أى من توعيته وتنميته .

- لدينا اليوم مثلا صورة للوجود على المستوى العلمى رائعة فعلا ؛ من حيث الأبعاد والإتصالات والوحدة : فنحن ندرك أن الكون كله عبارة عن طاقة وحركة ؛ وأصبحنا قادرين على قياس كمية

الطاقة التى نستخدمها إلى الحد الذى أصبحت فيه حضارة الناس تقاس عن طريق كمية الطاقة التى يصرفوها . . فأصبحت بذلك نظرتنا اليوم للحضارة وكأنها طاقة وحركة .

فإذا كنا نريد لحضارتنا أن تتطور فلابد أن نطور صورة الوجود . . كيف ؟ أبسط شىء ألاّ نستغنى عن خبرات الحضارات السابقة : الإسلامية والمسيحية والمصرية القديمة ، بل نجعلهم يصبوا رؤ اهم فى خزان رؤ يتنا لمعنى الوجوذ . . ثم أضم لها أيضا الرؤ ى الهندية والصينية ورؤ ى العالم الأوروبى المعاصر وغير المعاصر لأن هذه كلها إمكانيات إدراك الإنسان ، وفى نفس الوقت هى ينبوع سعادة ؛ أن تقتنع أن العالم غير المصنوع فيه لين ورفق ورحمة وتتخلل وتغلف وتفيض .
ونحن كفنانين تشكيليين يمكننا أن نمارس هذا
فحين أتأمل وردة مثلا وقد سبق أن قلت لكم أنى ظللت سنة كاملة أرسم فيها ورد ، بعد أن نظفت رؤ يتى من المألوف والمعروف والمبتذل حول الوردة . وبدأت أراها من جديد وأغذى رؤ يتها ؛ أى بدأت أدرك عن الطريق المباشر ماذا يعنى لين ورفق ورحمة تتخلل وتغلف وتفيض . وأدركت سر حلاوة كثير من الرؤ وس المصرية القديمة الممتلئة فعلا باللين والرفق والرحمة . . وكل ما فى الأمر أنى رفعت الحاجز بينى وبين الوردة ، فوجدت الدنيا مليئة ؛ فيها جلال وفيها حزم فيها حسم وهمس وسر وسحر وأنس أيضا . والإنسان الذى تخلو حياته من هذا فهى قطعا تخلو من روافد القيمة ومقومات المعنى ، بينما نريد مزيدا من المعنى ليعطى قيمة لحياتنا وللزمن الذى نعيشه .

- وهذا متاح عن طريق الثقافة وخاصة الثقافة التشكيلية وهى الموجودهفى أنحاء البلاد وإن كنا ــ للأسف ــ نزهد فيها .

ولنرى سويا بعض الأعمال التى استقيت منها ما أقوله من رأى :
هذه صورة « أبو الهول » .

« أبو الهول » ميسور ولكن الصورة تبين لنا كيف رأى المصور « أبو الهول » وأنا أزكى بعد أن تروا « أبو الهول » نفسه أن تروا أيضا العديد من الصور التى صورت « لأبو الهـول » من مصورين ممتازين لأنى حينئذ سأضم رؤ يتى « لأبو الهـول » لرؤ ى المصـورين الذين ركـزوا على رؤ يتـه وصوروه . فالصورة الممتازة تفتح أمامى بابا جديداً لرؤ ية نفس الموضوع .

وهذه صورة بهو الأعمدة فى الكرنك .

معبد آمون فى الكرنك . . . ونعرف أن هذه الأعمدة تمثل نبات البردى وكيف تصورها الخيال المصرى بهذه البطولة وهذه الروعة .

● حين ذهبت لأعيش وأستقر فى منطقة الأقصر . . الكرنك . . طيبة . . القرنة كان أمامى فرصة أن أتعرف على الطبيعة هناك ؛ ليس عن طريق الرحلات إنما دخلت الجبال وتسلقتها وأمكن أن أرى المعابد المصرية داخل الطبيعة نفسها دون وجود تلك المعابد ؛ أى أرى نوعية العظمة . . نوعية المهابة التى تفتح لها هؤلاء الناس ولابد أنهم أدركوا شيئا منها تحقق فى هذه الأعمال .

صورة ثانية من نفس الكرنك فيها النباتان : نبات الوجه البحرى ونبات الوجه القبلى ونرى فيها وفى استقامتها ماذا رأى الوجدان المصرى فى هذا الوجود من رفعة وامتلاء بالحياة الحقة .

صورة من سقارة ونفس الاستقامة التى عاشت حتى الكرنك وازدادت روعة ونضجا .

صورة أخرى لأبو الهول وتصوير آخر يتضح فيه الفرق بين الرؤ يتين .

أُذكِّر بأننا نتكلم عن صور النحت المصرى باعتبارها دلائل على الرؤ ية المصرية .

خفرع وله صور عديدة مصورة بأساتذة وهى تتيح للإنسان رؤ ية خبرة ممتازة أمام عمل ممتاز .

● نأتى للنقطة الثانية وأقول

الكون وحدة كبرى نعيش فى ثناياها ونستغرق فى دقائقها . وقلما ندرك ـــ ونحن فى زحمة الحياة ـــ وحدتها التى لا انفصام لها .

وعلى شاكلة الكون بناؤ نا الجسمى والنفسى .

والعجيب فى الموضوع أن الكون ـــ وهو وحدة ـــ مكون من وحدات : الشجرة وحدة . . الإنسان وحدة . الجمل وحدة . . الخلية وحدة . . والذرة وحدة . وهذه الوحدات على شاكلة الكون الكبير لأننا قلنا أن الكون مجموعة أصداء كل وحدة لها إلى جانب المشابهة ، الخصائص المميزة ؛ فهناك مشابهة بين الخلية والذرة ، لكن هناك مميزا للخلية ومميزا للذرة

كذلك بناؤ نا النفسى عبارة عن وحدة ، أو ينبغى أن يكون ، لأنه لا خير فى بناء الجسم ولا بناء النفس إلا بقدر ما يتحقق فيهما من وحدة وانسجام . ويساعد تأكيد تلك الوحدة ـــ والتى يمكن أن

نرى فيها صورة توازى بناء الكون الكبير ـ على خلاص النفس ، أى تحقيق الحياة وتكاملها وهو الشفاء من تطاحن الكثرة إلى صحة وسلام الوحدة .

وهذا رمز الفن لمعنى الحياة يشخصه للوجدان عن طريق الإدراك الحسى .

فالفن نموذج الحياة
لذلك نتكلم عن الفن والحياة
ونريد لحياتنا أن تكون فنا
ولفننا أن يكون حياة وألا ينفصلا

● يقول بعض الفلاسفة إنه قبل خلق الكون كان هناك عماء ثم خلق الله منه الكون المنظم . .

ونقول إن هذا عبارة عن رمز يشير إلى حالة نفسية هى حالة الإنسان قبل أن يعمل الفكر على مستوياته المختلفة من فلسفية واجتماعية وفنية الخ وإلى أن يتحقق له نسق ذو حيوية فعالة . هنا يخلق من العماء النفسى الكون المنظم الذى يهدف إلى أن يتعاطف ويتجاوب ويحاذى الكون الكبير . هنا تتلاقى الفلسفة والحكمة والعلم والفن وتتحقق إنسانية الإنسان فى أن تكون له حضارة مبصرة .

وماذا هدى الإنسان لكى يتحول من العماء إلى الكون المنظم ؟

إنه القانون . .

صورة الوجود كما يمكن أن يدركه .

وقلنا إن القانون درجات ؛ وهو رتبتنا ؛ كل منا يتكشف له رتبته من القانون وذلك عن طريق العمل ؛ لأن العمل لدينا هو مفتاح الرؤ ية ومعراج النفس : فحين أعمل أى عمل بسيط وأعمله جيدا وبنظام يعكس علىّ شيئا من النظام . وحين أسمح بشىء من الفوضى والتسيب والتراخى فأنا أعمل داخلى إنعكاسا لهذا .

● فهل العماء أيضا درجات ؟

قطعا فكما أن صورة الوجود درجات كذلك العماء درجات .

لكن المهم أننا فى الحياة قلما نتنبه أن علينا أن نحصل لأنفسنا صورة للوجود مجمعة ونظن أنها مسئولية

الفلاسفة فقط . إنما الحقيقة أن الإنسان إذا لم يكن لديه صورة للوجود تحاول أن تتجمع فشخصيته تصبح مهزوزه بعض الشيء إنما لو أن لديه نزوع أن يرى صورة الوجود تنمو فى الإكتمال وتزداد رفاهة فى تفاصيلها وتزداد ترابطا وتكاملا فى وحدتها وتماسك أكثر ، يجد أن الحياة شيقة ويحس هو نفسه بشيء من كرامة الوجود البشرى .

● يقول « ابن سينا » . . الحكمة صناعة نظر يستفيد منها الإنسان تحصيل ما عليه الوجود كله فى نفسه ، وما الواجب عليه عمله مما ينبغى أن يكتسب فعله لتشرف بذلك نفسه وتستكمل وتصير عالما معقولا مضاهيا للعالم الموجود وتستعد للسعادة القصوى بالآخرة وذلك بحسب الطاقة الإنسانية » . .

ويقول أيضا « إن الحكمة تنقسم إلى قسم نظرى وقسم عملى : والغاية فى القسم النظرى حصول الإعتقاد اليقينى بحال الموجودات الذى لا يتعلق وجودها بفعل الإنسان ، ويكون المقصود هو حصول الرأى فقط لعلم التوحيد وعلم الهيئة » . وعلم الهيئة يعنى الفلك . « والقسم العملى هو الذى ليس الغاية فيه حصول الإعتقاد اليقينى بالموجودات ، بل ربما يكون المقصود فيه حصول صحة رأى فى أمر يحسن بكسب الإنسان ليكتسب ما هو الخير منه ، فلا يكون المقصود حصول رأى فقط بل حصول رأى لأجل عمل . . فغاية النظرى هو الحق وغاية العملى هو الخير » . .

● إن ما يهمنا فى الحقيقة بعد تعريف الحكمة عند « ابن سينا » أن نعرف كيف أن المقصود بها أن يكوّن الإنسان صورة فى داخل نفسه للوجود الخارجى ، ويعرف ما هى الأعمال الواجب عليه أن يعملها لكى تشرف نفسه وتتحقق كرامته .

● ويشرح « ابن سينا » أيضا نقطة كنت أود تناولها اليوم . يقول
« أقسام الحكمة النظرية ثلاثة :
العلم السفلى ويسمى العلم الطبيعى . . والعلم الأوسط ويسمى العلم الرياضى . . والعلم الأعلى ويسمى العلم الإلهى .
لأن الأمور التى يبحث عنها إما أن تكون أمورا حدودها ووجودها متعلقان بالمادة الجسمانية ، والحركة ، مثل أجرام الفلك . . والعناصر الأربعة وما يتكون منها . . وما يوجد من الأحوال

خاصا بها مثل الحركة والسكون والتغير والاستحالة والكون والفساد والنشوء والبلى والقوى والكيفيات التى عنها تصدر هذه الأحوال وسائر ما يشبهها . . فهذا قسم .

وإما أن تكون أمورا وجودها متعلق بالمادة والحركة وحدودها غير متعلقة بها ، مثل التربيع والتدوير والكرية والمخروطية . . ومثل العدد وخواصه ، فإنك تفهم الكرة من غير أن تحتاج فى تفهمها إلى فهم أنها من خشب أو من ذهب أو فضة . . ولا تفهم الإنسان إلا وتحتاج إلى أن تفهم أن صورته من لحم وعظم ، وكذلك تفهم التقعير من غير حاجة إلى فهم الشىء الذى فيه التقعير . . ولا تفهم الفطوسة إلا مع حاجة إلى فهم الشىء الذى فيه الفطوسة ، ومع هذا كله فالتربيع والتقعير والتدوير والإحديداب لا توجد إلا فيما يحملها من الأجرام الواقعة فى الحركة . . وهذا قسم ثانى .

وإما أن تكون أمورا لا وجودها ولا حدودها مفتقرين إلى المادة والحركة إما من الذوات ، مثل الذات الأحد أى الله رب العالمين . وهذا طبعا لا يفتقر إلى مادة ولا إلى حركة . . وإما من الصفات مثل الهوية والوحدة والكثرة والعلة والمعلول والجزئية والكلية والتمامية والنقصان وما أشبه هذه ، وهذا قسم ثالث .

ولما كانت الموجودات على هذه الأقسام الثلاثة كانت العلوم النظرية بحسبها على أقسام ثلاثة ؛ والعلم الخاص بالقسم الأول يسمى طبيعيا ، والعلم الخاص بالقسم الثانى يسمى رياضيا ، والعلم الخاص بالقسم الثالث يسمى إلهيا » . .

● وقد أعجبنى هذا التقسيم ، لأن ممكن فى ضوئه أن نتكلم عن الفن المصرى بخاصة والفنون بعامة :

هذه صورة تمثال من الفن المصرى لبنت . يصور جزءا من العلم الأسفل . . فإذا تحقق فيه شىء من القيمة الرياضية من حيث التناسق ــ الأمر المتحقق ــ ففيه من العلم الأوسط ، وإذا تحقق فيه فوق ذلك شىء من الصفات الإلهية أو ما تشير إليه الصفات الإلهية يتحقق فيه العلم الأعلى .

الفن المصرى إذن نجد فيه من ناحية العلم الأسفل إحترام الكون الطبيعى . ومن هندسة التشكيل ما يحقق العلم الرياضى .

وفيه من الإيحاءات الخاصة بالصفات التى تمت إليها أسماء الله الحسنى من الجمال والجلال والكمال ما يحقق العلم الإلهى .

● ويتساءل بعض الناس ، هل الرياضة مستنتجة من الطبيعة أم العكس ؛ هناك رأيان : البعض يقول أن الرياضة مستنبطة من الواقع المادى . .

وآخرون يقولون إن القانون الرياضى موجود فى الأساس وتتكون الكائنات على أساسه .

والحقيقة إن ما يشغلنى هو العلم الثالث . . الأعلى . . وأشعر أنه الأساسى .

العماء هو العلم الأول حيث كانت الطبيعة تتحرك بلا قانون . . ثم يوجد الكون المنظم ويتحقق فيه القانون . . العلم الثانى .

ثم تشف فى وجدان الإنسان البصير عن العلم الثالث . . العلم الإلهى .

● فقد يوجد فن مشغول بالعلم الأسفل فقط كالواقعية بالمعنى المألوف . . وقد يهتم فنان بالرياضة فقط فيصبح تجريديا .

ولكن لا يمكن أن يوجد فن لا يهمه الأول ولا الثانى إلا إذا كانت مادته هى قلب الإنسان نفسه ؛ فالإنسان عن طريق رياضة قلبه يحقق فيه الشفافية لتتجلى فيه وله كمال الصفات وجلالها وجمالها .

كتاب ثانى أزكيه هو « مختارات من إمرسن » ترجمة الدكتور محمود محمود فيه باب جميل عن التاريخ وباب آخر عن الشاعر وهو يشرح فى هذا الباب الأخير رؤ يته عن الفن والفنان ويقول إن الناس المشهورين بيننا بأنهم ذواقه وحكام على القيم الفنية سواء كانوا نقاذا أو غيرهم من المثقفين هم فى الأغلب ناس على علم بالأعمال المشهورة والممدوحة وببعض القواعد الفنية سواء فى الأدب أو فى الشعر أو فى الموسيقى أو فى الفنون ، وفى إمكانهم معرفة ما يحبه الإنسان وما يكرهه . ولكنك إذا دخلت قلوبهم لا تجد جمالا ولا كمالا ولا جلالا ولا شىء من الصفات التى من المفروض أنها تكسب العمل الفنى قيمة . ويقول « إمرسن » عليهم إن الواحد منهم يمكنه أن يتحدث عن قصيدة فلان ويقارنها بقصيدة علان ويعرف كيف يفضل قصيدة على أخرى ويمكنه أيضا التعرف على متى تعتبر القصيدة شعرا ومتى لا تعتبر ومتى يكون العمل الفنى فنا ومتى لا يكون . . وعلاقته بالطبيعة أو لا علاقة له بها ، وكل هذه الأمور دون أن تُلمس نفسه بموضوع الفن الذى قلنا إنه يخلق من العماء كالكون المنظم وتتجلى فيه الصفات الألهية من جمال وجلال .

وهنا نؤ كد أهمية الفن والحياة ؛

لأننا لا نريد من يحفظ بضع وصفات فقط ، أو من يقدر على عمل صورة يقبل عليها الناس أو يرفضوها ، أو من يقدر على كتابة بعض مقالات عن العمل الفنى الممتاز وغير الممتاز ، إنما نريد نفوسا هى نفسها تحولت إلى أعمال فنية . لماذا يسمى « إمرسن » هؤلاء الناس حسيون وأنانيون . لفظان مهمان جدا . . يقصد الناس الذين يقفون عند المحسوس والملموس . . المرئى والمسموع . . الحقيقة المادية الممكن أن تلمس حواسه . . هذا ما يقصده بالحسيين .

يقول « إمرسن » إنك لو كلمت أحدهم عن المعنى الروحى للسفينة مثلا يعتبرك « مخرفا » لأن السفينة عنده أداة نقل على البحر ، لكن أن يرى السفينة رمزا يحرك أشجان القلب البشرى ! أو يرى طبقات المعنى لأى شىء من الموجودات سواء كان سفينة أو شجرة أو طائرا كالطائر الذى تغنى به « شيللى » أو « ووردزورث » أو غيرهما من الشعراء الذين لا يرون الأشياء المادية بمعنى فقير بل يروا طبقات وجود غير محصورة وغير محدودة وغير معدود دلالاتها ولا حصر لها . . بينما ضيق الأفق يرى ظاهرا من الأمر ويظل سجين ضيق أفقه . . فهل كان يمكن أن يكون كذلك لو أن من نشأوه اهتموا باعطائه صورة عن الوجود أكثر إكتمالا كالعظماء الذين رأوا للشىء الواحد ليس معنى واحدا بل اثنين بل ثلاثة وأربعة بلا حد . هنا توجد قيمة الإنسان وسعة أبعاد إدراكه .

- فهل فى الإمكان أن توجد أدبيات ثقافية كأدبيات اللغة مثلا : أى أن نوعِّى الناس بصور متعددة للوجود عند الحضارات المختلفة ، حتى نكسر القشرة الصلبة لسجن الأنانية وندعوهم للإنفتاح على العالم الواسع بدل بقائهم داخل البيضة الصغيرة ؛ نفس كل منهم .

- نأتى لمسألة الخلود وهى نقطة تحتاج إنتباهة :

حين نتأمل الطبيعة ونحن مستحضرون فى أنفسنا حبها وقادرون على استشفاف ما فيها من إنسجام رياضى أو حكمة رياضية كما يقول « ابن سينا » أو موسيقى كما يقول « فيثاغورس » ونستشف فيها الجمال والجلال ، فنحن نمهد لأنفسنا الوصول إلى الغاية التى أشرنا إليها وهى الله .

فحين يحاول الإنسان تتبع هذا الطريق بصحبة فن عريق كالفن المصرى ؛ أى يقبل عليه ، ليس من أفق متغطرس وبفكر محدود عن الفن وحين لا يجده يلعنه ، إنما يقبل عليه ليتعلم ، ويقف أمام هذه الأعمال الكبيرة لكى يتثقف هو نفسه ويعرف أنه أمام خبرة آلاف السنين . . أجيال من

المواهب ، وأن هذا كنز مهدى إليه ، وينشرح صدره لتلقى ما فيه من خير ، عن طريق أنه أولا خرج من أنانيته ولم يعد بعد محصورا فى اهتماماته فقط . وثانيا أنه أصبح بينه وبين هؤلاء الناس ، الذين كانوا يعيشون منذ آلاف السنين فى الشرق أو فى الغرب ، رباط . . وأنهم يتكلمون اليوم عن طريق أعمالهم ، وأنه يتعلم منهم ، وأن حديثهم قد يكون أكثر قيمة وأعلى صوتا من معاصريه وقد يفهمه أكثر فيخرج عن إقليمية عصره .

فالعصر اليوم له نظرة معينة للفن وإذا دخل الإنسان الفن إبتداء من نظرة عصره فالوضع صحيح ولكنه إذا كان ذكى القلب فلن يقف عند حدود هذه الرؤ ية الإقليمية حتى لا يكون سلبيا بل عليه أن يؤ صل عصره أى أن يأخذ رؤ يته ويحققها . . ينقدها . . يؤ يدها . . أو يزيدها . . أو يغيرها . . ويطورها أى أن تكون له نظرة إيجابية للمسألة .

● فلى أنا مثلا رأى فى الفن المعاصر . استفدت منه وكان لابد أن أستفيد من الجزء الصحيح فيه . ولكنى لم أقف عند مجرد أن أصبح إنعكاسا له . . لابد أن أضيف عطائى .

فالإنسان يخرج من إقليمية زمانه الذى يعيش فيه وإقليمية مكانه أيضا لينفتح على آفاق الدنيا ؛ الهندى والصينى والأوروبى وكل العصور . . هذا إذا كان إنسانا واسع الثقافة .

ومع ذلك تتبقى عنده إقليمية الزمان والمكان التى يخضع لها كل إنسان مهما كانت نظرته عالمية وكونية . فهو فى أسر الزمان والمكان حتى يفتح الله عليه ويرى ما هو خارج الزمان والمكان وهذا ما تشير إليه كل الأعمال الفنية الكبيرة ؛ تشير إلى ذلك الوجود الخارج عن الزمان والمكان .

● تكلمنا الآن عن نوع من الوجود هو وجود الأشياء الطبيعية تتحقق فيها القيمة الرياضية وتنم عن ، أو تتجلى فيها الصفات الإلهية .

لكن هناك أعمالا أكبر من هذا . . هى التى تشعرنى ـ رغم أنها نشأت من الطبيعة وفيها القوانين الرياضية العالية وفيها الصفات القدسية ـ أنها يمكنها أن ترفعنى لأن كل صفات الجمال والجلال تصل فى النهاية للذات الإلهية . . لكن هناك أعمالا تجعلنى فعلاً أكثر حساً ؛ تحدث لى شبه هزة . . رعدة . . قشعريرة تشعرنى أنى أتغلب على حاجز الزمان والمكان وأشارك فى رؤ ية هذا الوجود الخارج عن الزمان والمكان الذى ندعوه الخلود .

● وقد رأينا شيئا من هذا فى جامع السلطان حسن أثناء زياراتنا له على مدى ستة أشهر ؛ كنا نسعد أولا لحلاوة التصميمات وجمال الألوان وانسجام الأجزاء كلها مع بعضها البعض وكيف يبنى ذلك الكون المنظم الذى قلنا عنه . . ثم بدأنا نرى شيئا من الجلال وشيئا من الكمال أو الإكتمال . ولكن من وراء هذا كله تبدأ النفس إن كانت حساسة وغير معتمة فى إستشعار وجود خارج الزمان والمكان يحتضن الزمان والمكان .

فإذا لم نتنبه لهذه النقطة فى الفن المصرى أو الإسلامى فى أحسنه أو المسيحى فى أحسنه أو الهندى أو الصينى فى أحسنه فهناك شيء ما ينقص مما يمكن للفن أن يضفيه على القلب البشرى من رؤ ية للوجود خارج الزمان والمكان .

● لا يمكننا القول أننا نراه مباشرة . ولكنا ندرك وجوده وهذا ما يسعى إليه الصوفى والموسيقى الكبير والفيلسوف أو كل من عنده طموح كبير وحظ من التوفيق كبير .

● قد يختلط الأمر بين الفن الخالد والفن العالمى :

فمثلا يمكن للإنسان أن يقرأ رواية واحدة بدل المرة مرات وقد يراها هى نفسها فى السينما وفى المسرح ويظل مشدودا طوال الوقت رغم أنه يعرف أحداثها . . وهذا شهادة على أنها ليست مسألة أحداث فليس هدف الفنان أن يحكى حكاية ، إنما هو يستخدم الحكاية لكى يقدم لنا صورة للطبيعة البشرية وكنه وجودها ومعناه إينما كان .

هنا يصبح هذا الفن عالميا .

لكن متى ينجح الفن فى إشعارى بالخلود ؟

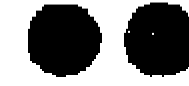
أنا شخصيا أشعر به مع القرآن . ولو سألنى سائل أين بالضبط ما يجعلك تشعر بتلك الروعة فلن يكون من السهل أن أجيبه . إنما هو يوقظ فى نفسى الإستعداد لاستشعار حضرة الخلود خارج الزمان والمكان . . وهنا يسلم المرء لأنه يرى الله قلبيا .

● أريد أن أقول أن فنوننا غنية ونحن مشغولون عنها بوقوفنا عند الشكل أو التصميم ولا نهتم بأنها تصقل كياننا الداخلى . . وتعلو بنا بحيث تصبح أنفسنا عملا فنيا وتتحول إلى شيء جميل وجليل .

وأنا ضد فكرة أن الفن المصرى يهتم بالخلود بمعنى أن أعماله من الديوريت أو الجرانيت الذى يبقى آلاف السنين . . فإذا كان الخلود مسألة استمرار فى الوقت فالوقت سينتهى يوما ما .

لكن الخلود فى الفن المصرى هو خروج على الزمان
واستشعار بوجود خارج الزمان والمكان

لذلك قلت الوجود والخلود : فالوجود فيه ما يمت إلى العالم الطبيعى الذى تتجلى فيه الرياضيات والصفات . لكن هناك وجود إلهى فى إمكان الفن العظيم أن يُشعر به لأنه يستمد منه المدد بقدر قيمته .

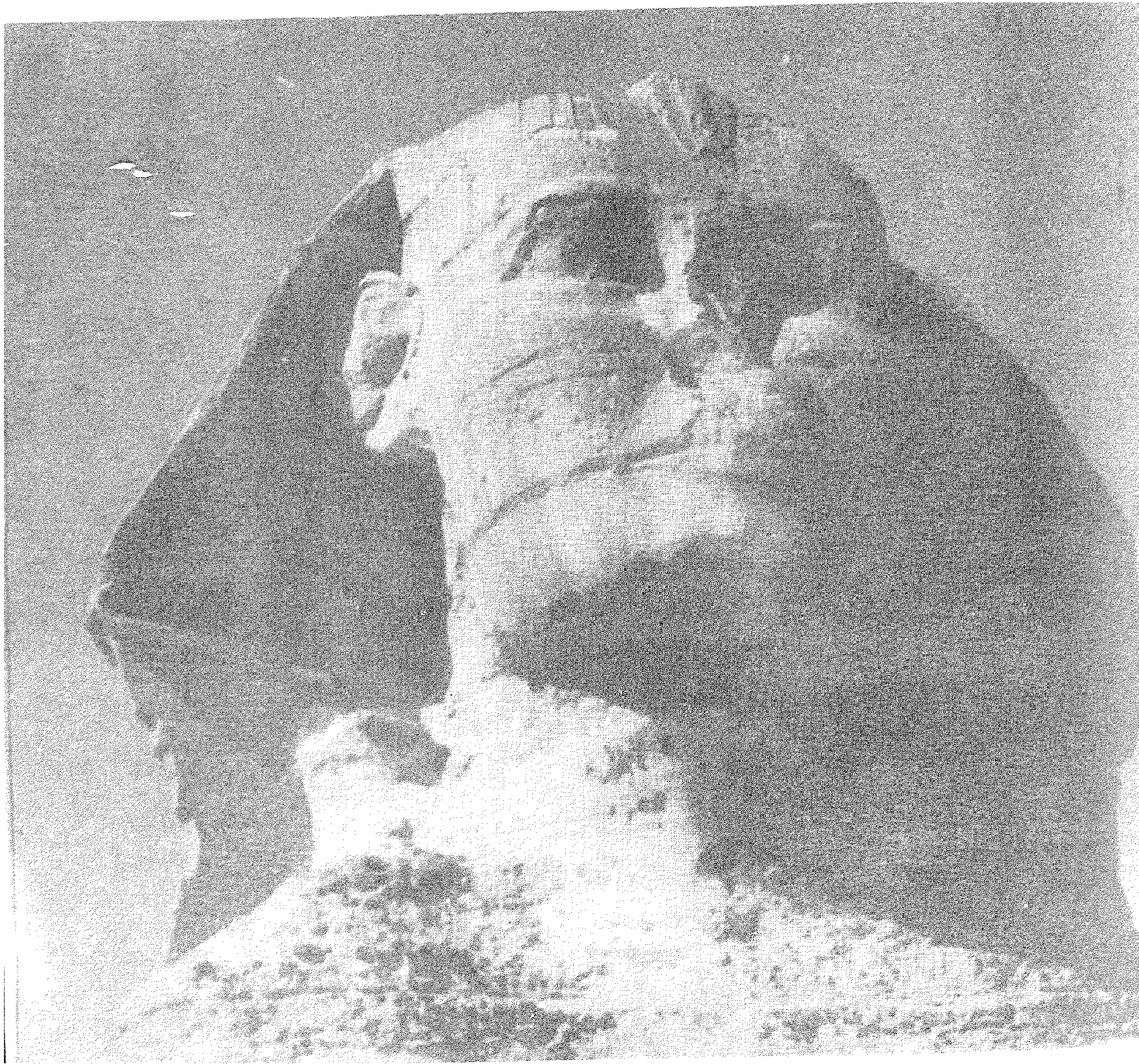


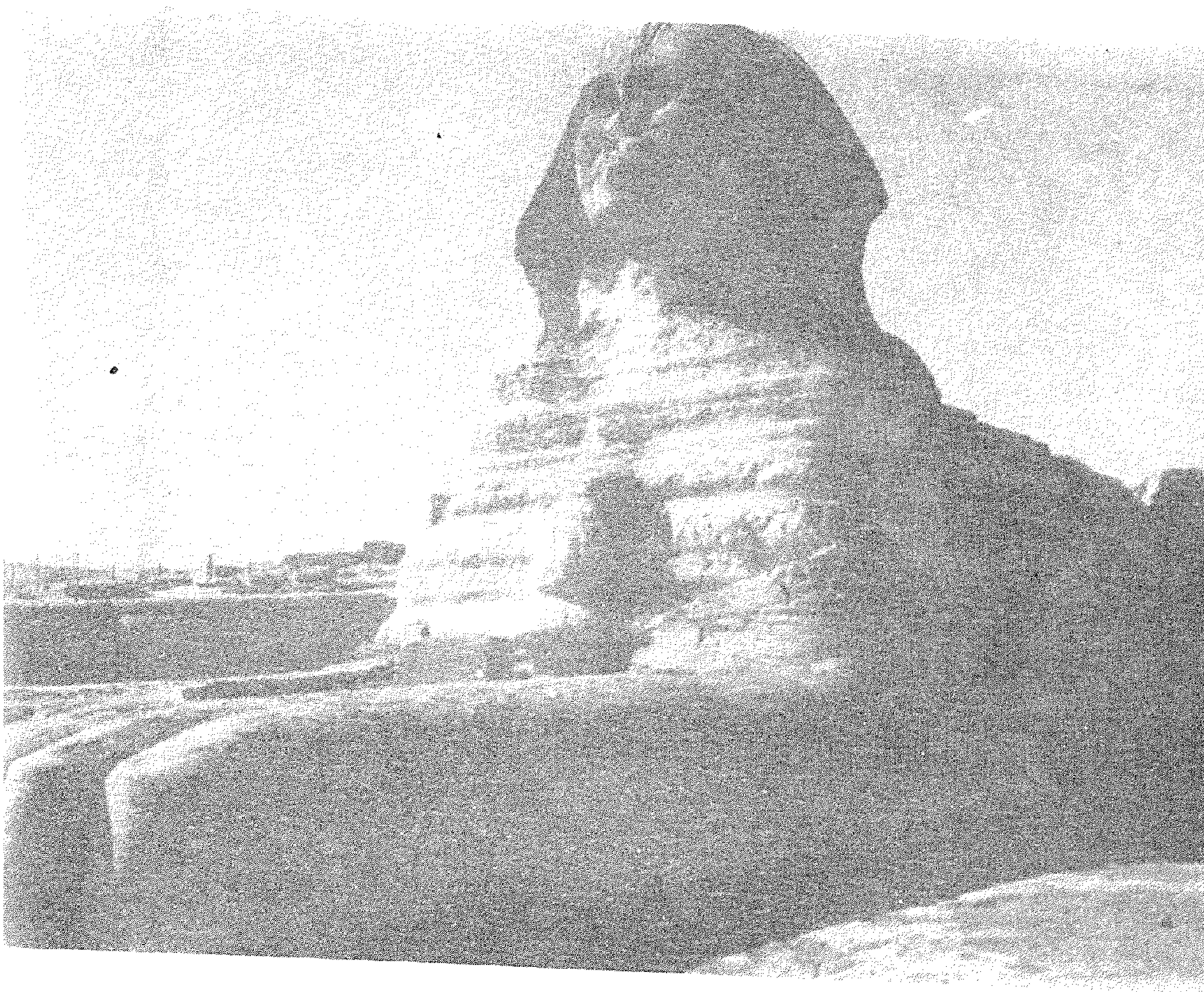
● عن الصور

قام بالتصوير من الأصول ومن مراجع مشهورة السادة الفنانين

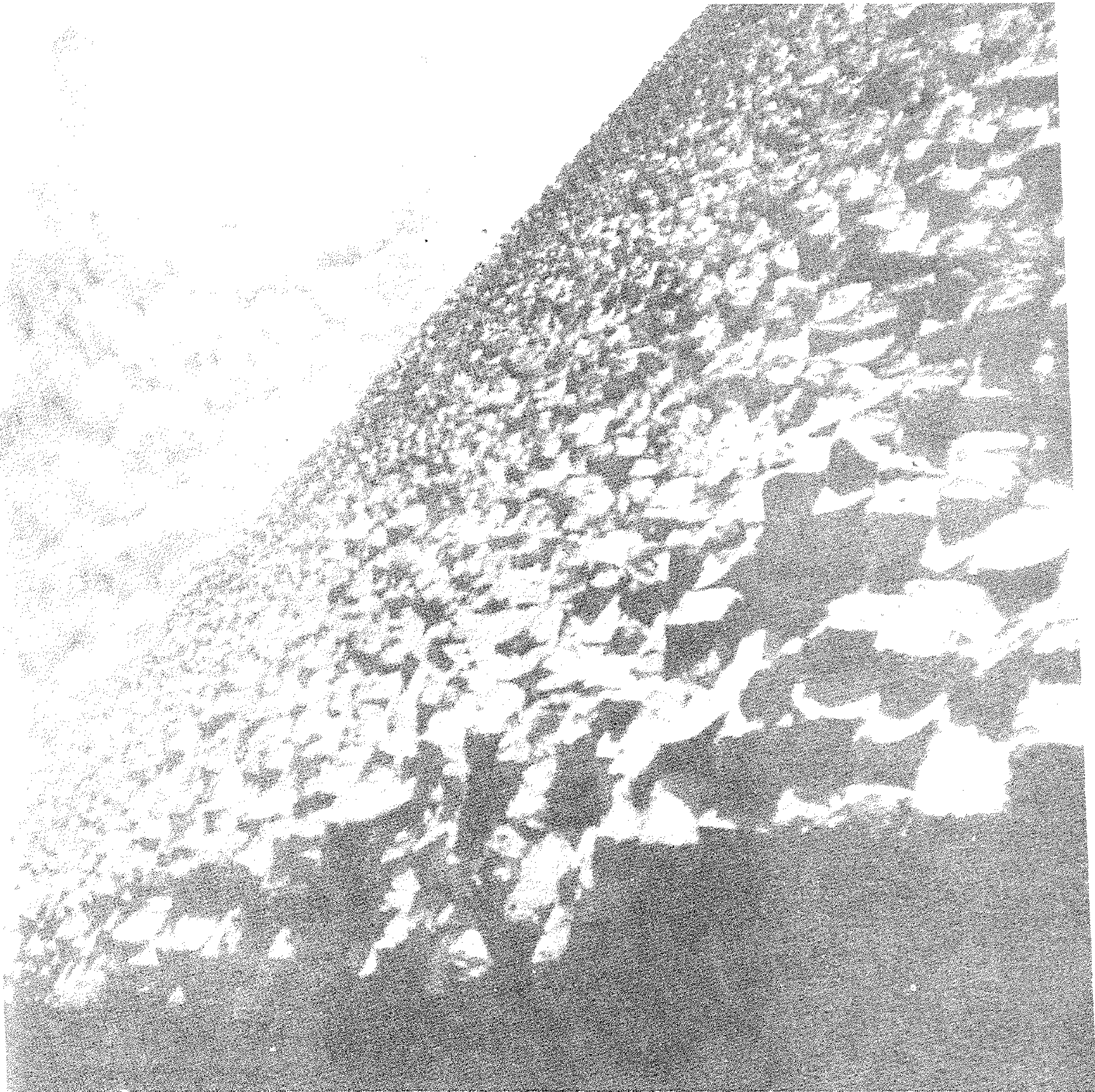
١ ــ عبد الفتاح عيد
٢ ــ إحسان خليل
٣ ــ عبد البديع عبد الرحمن

147





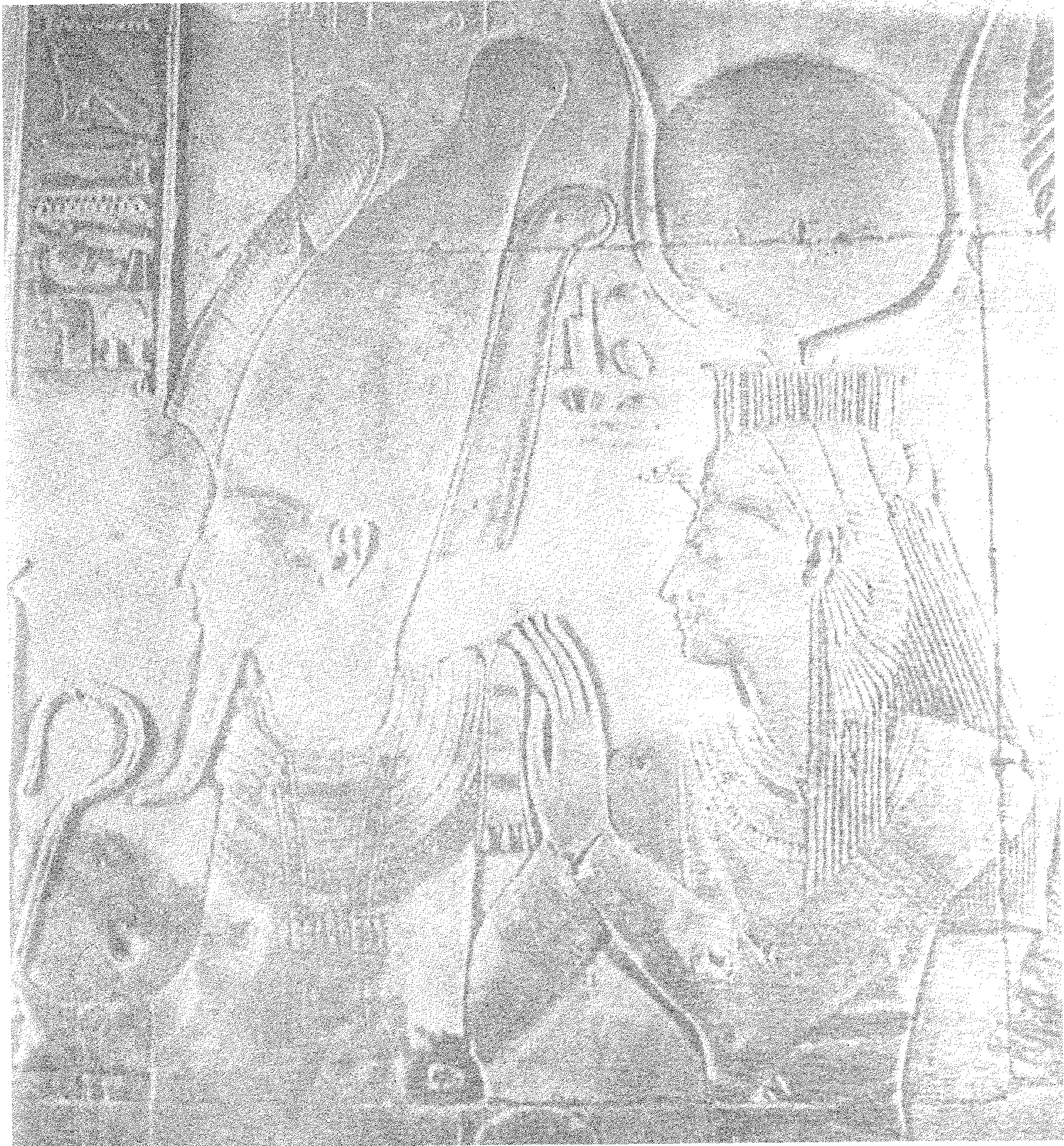


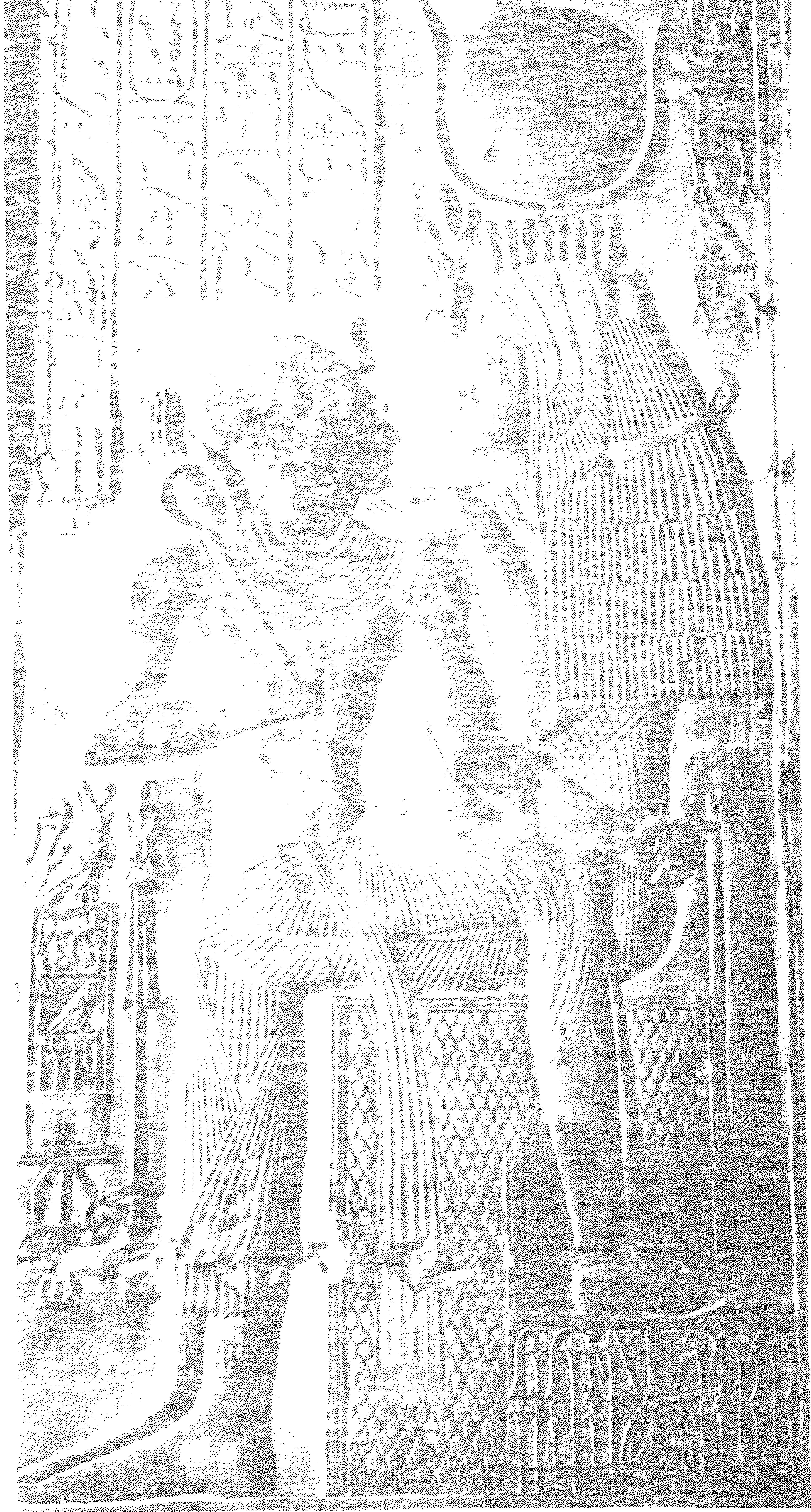




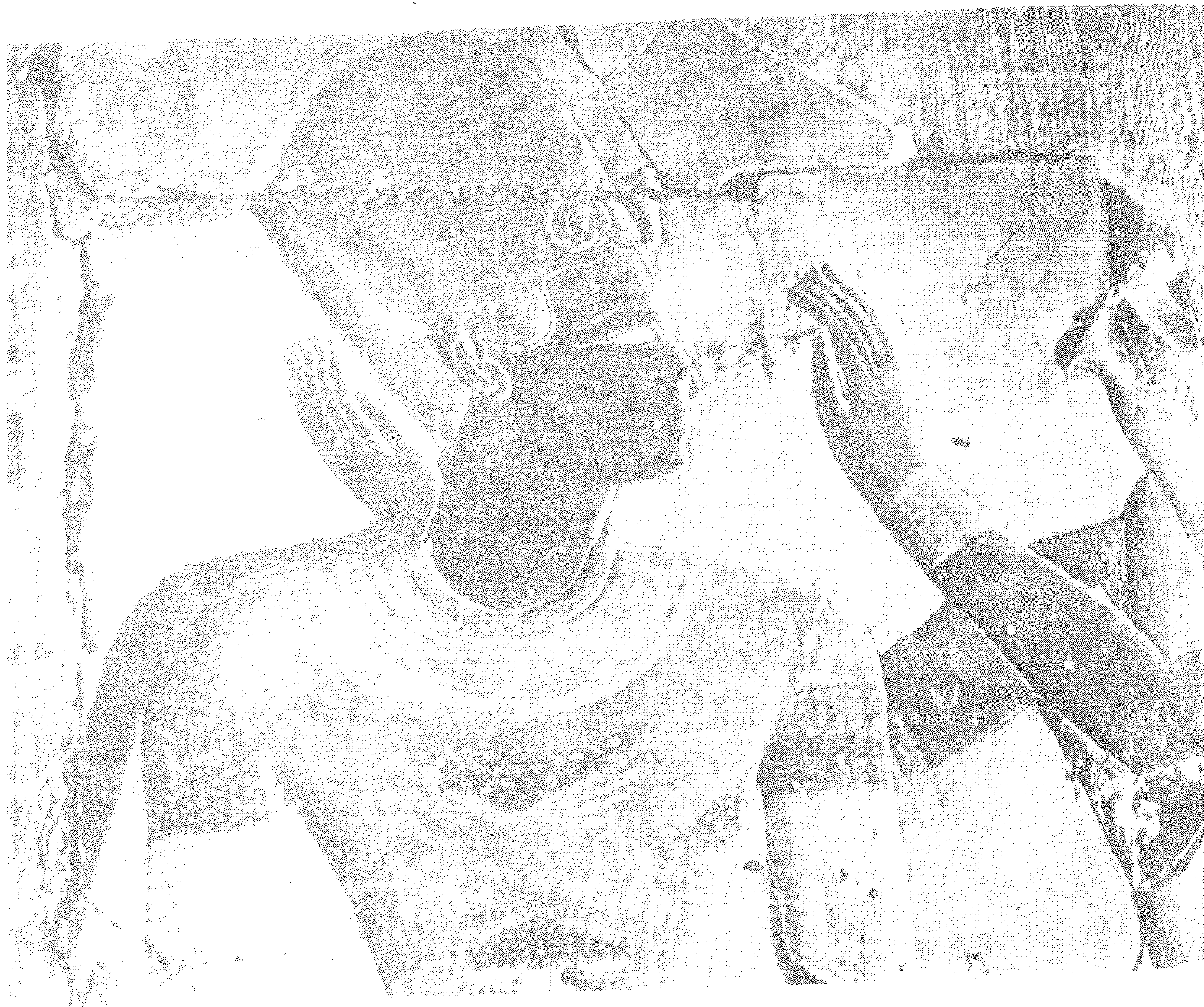


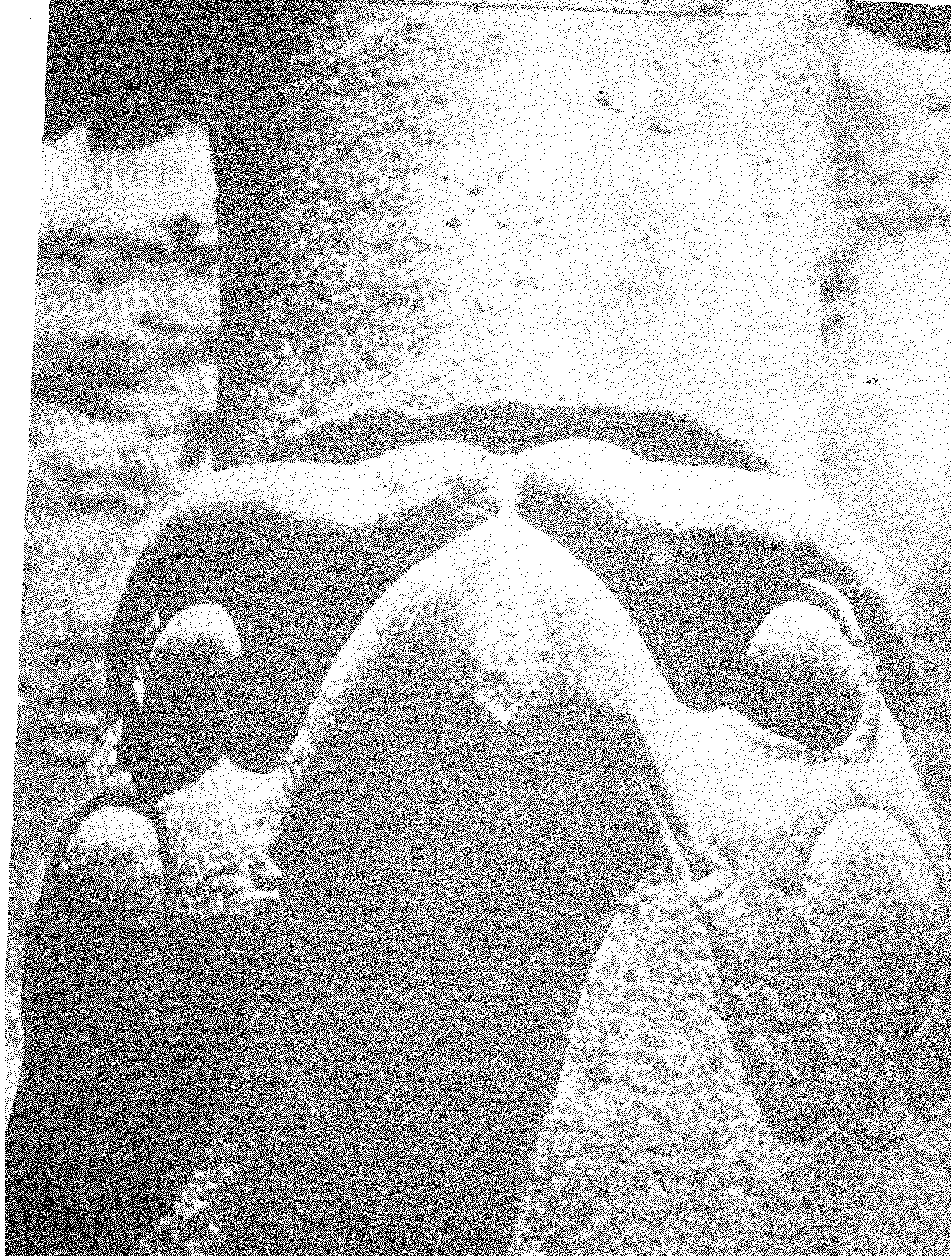


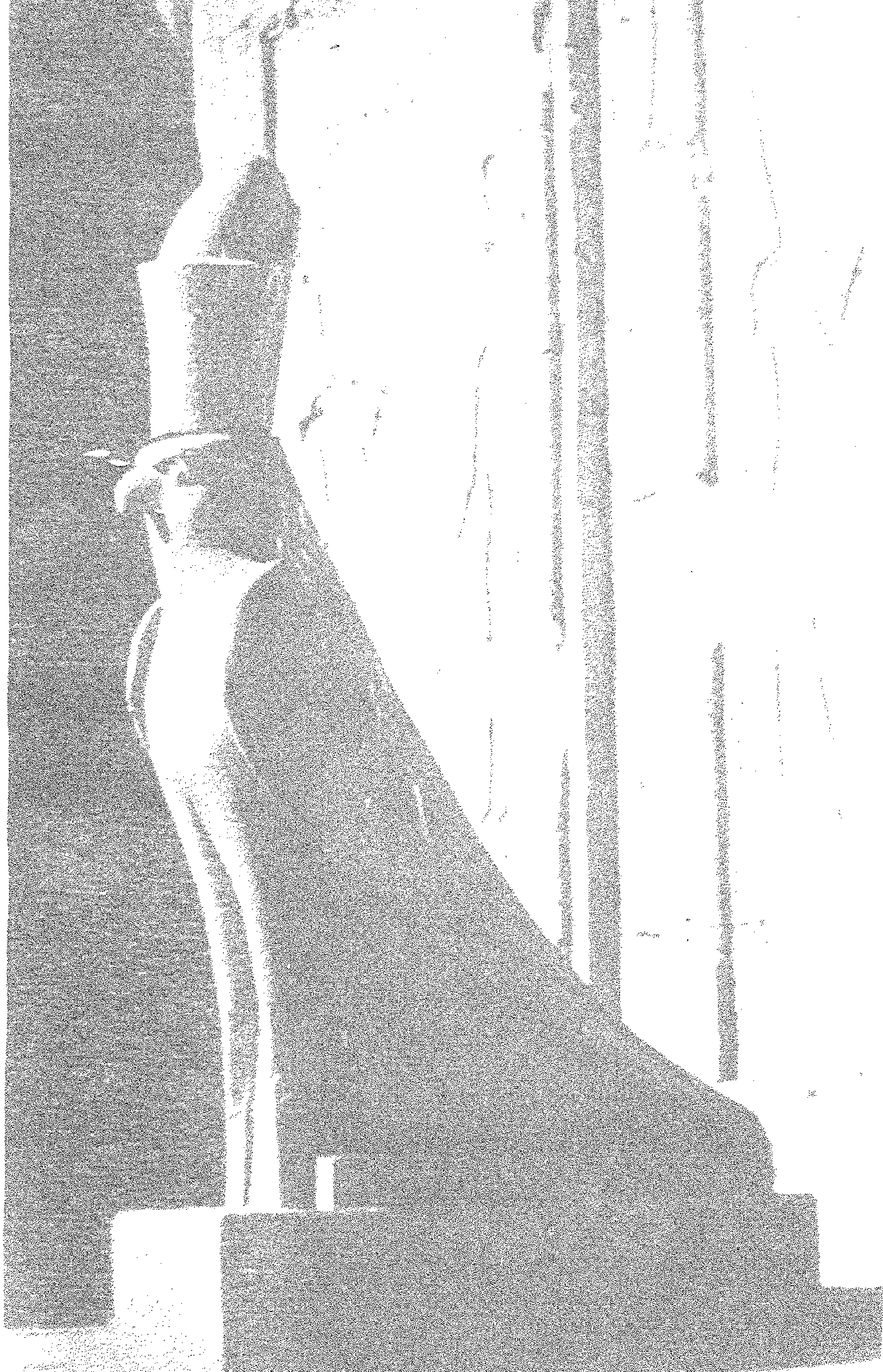


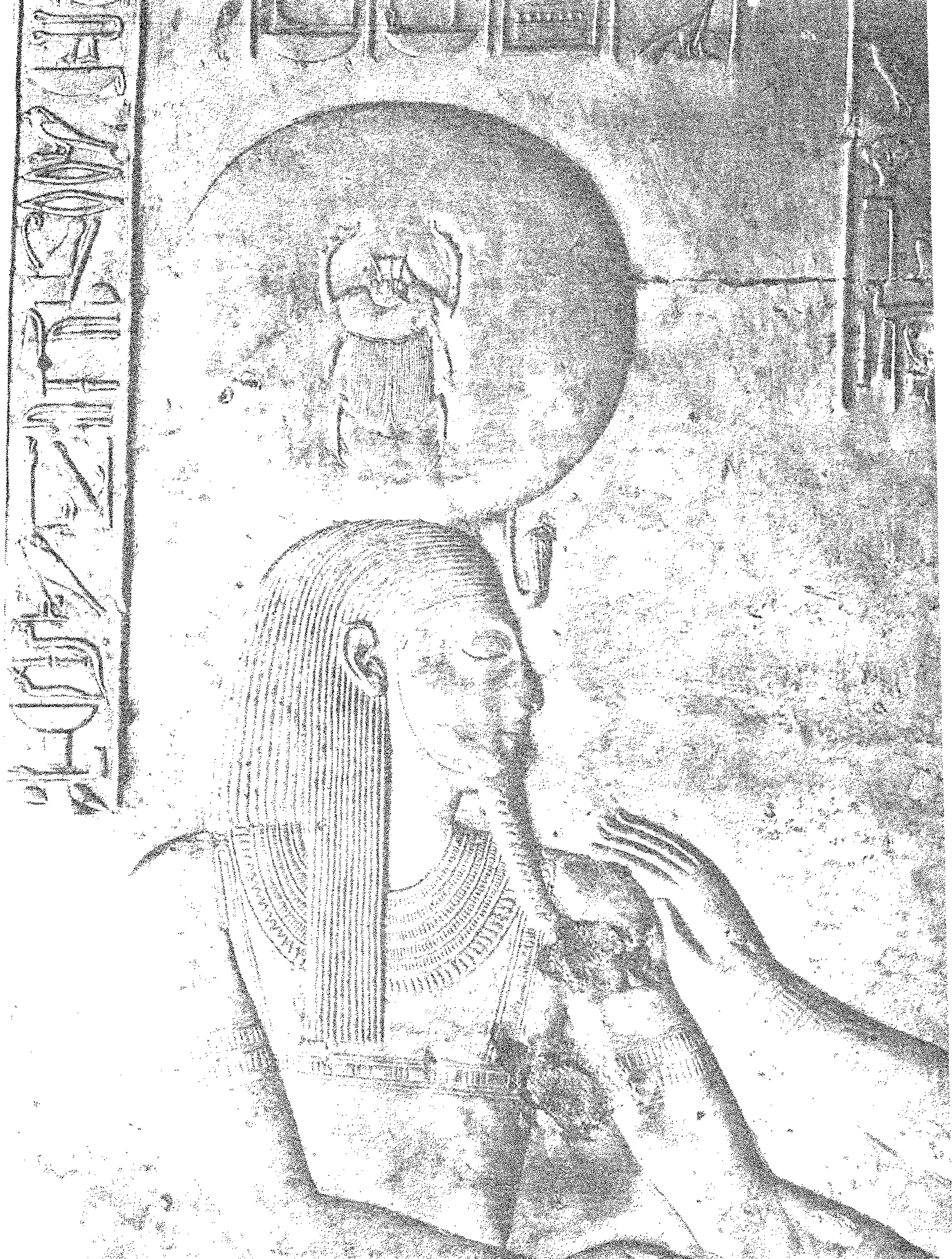




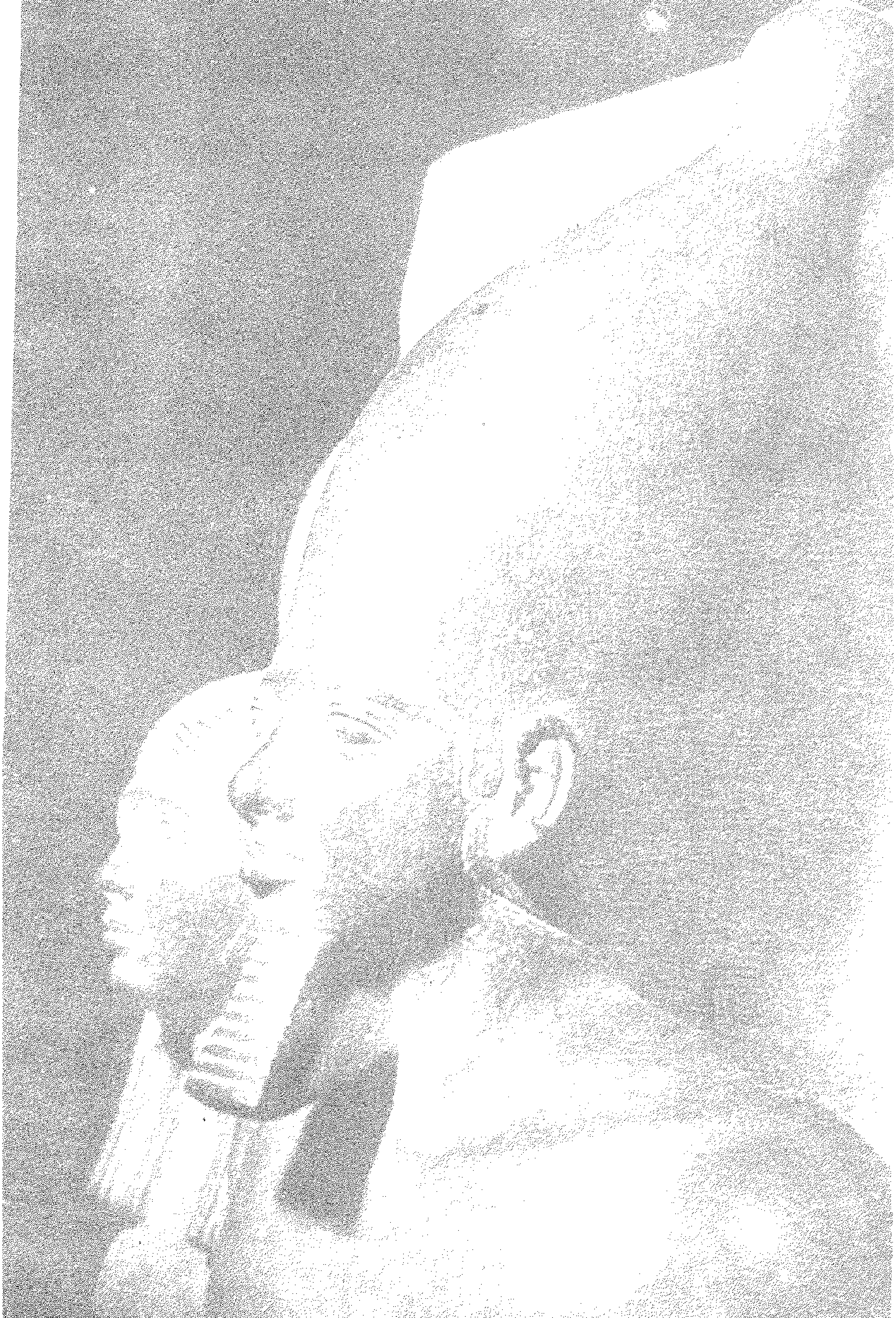




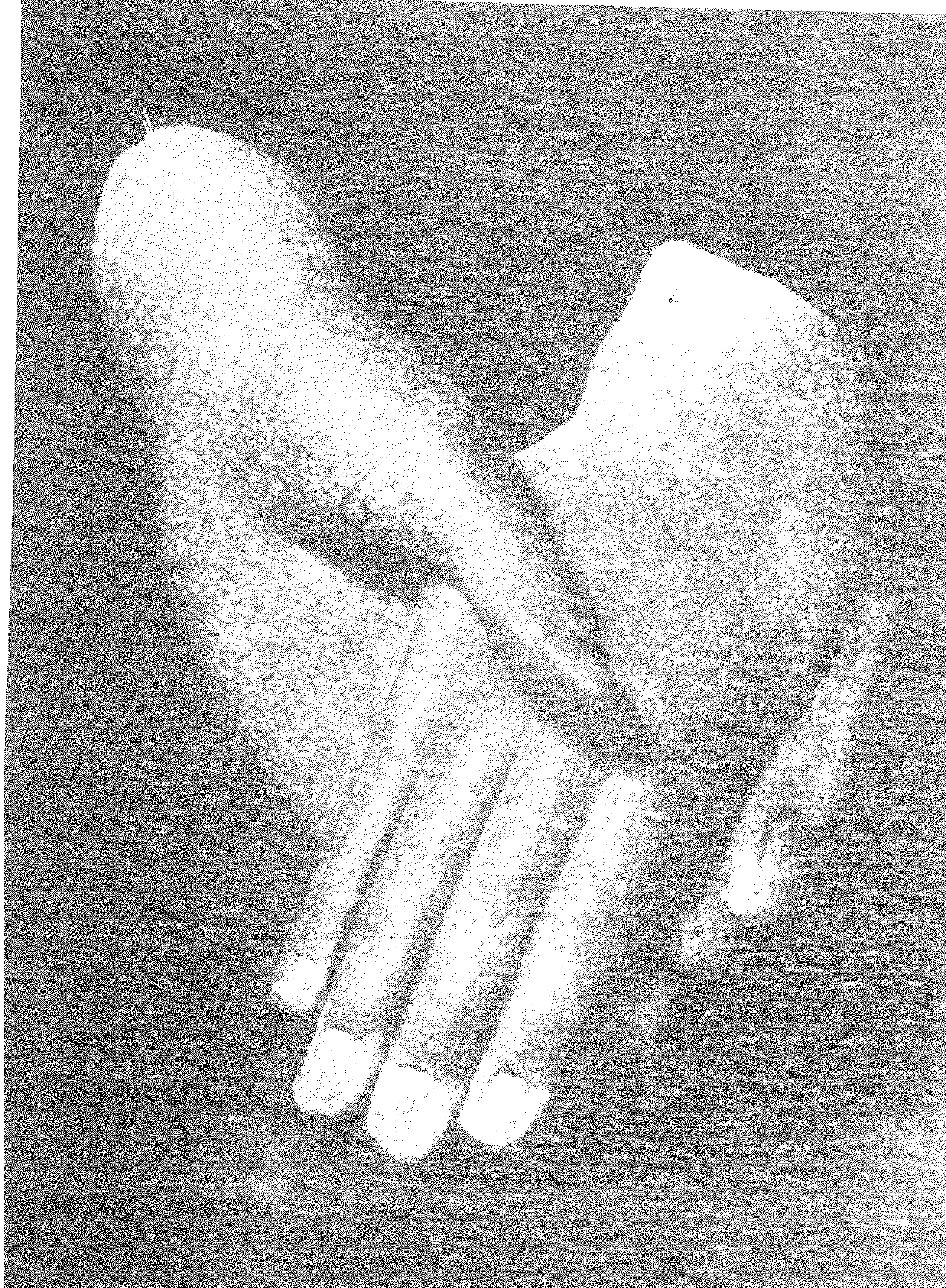






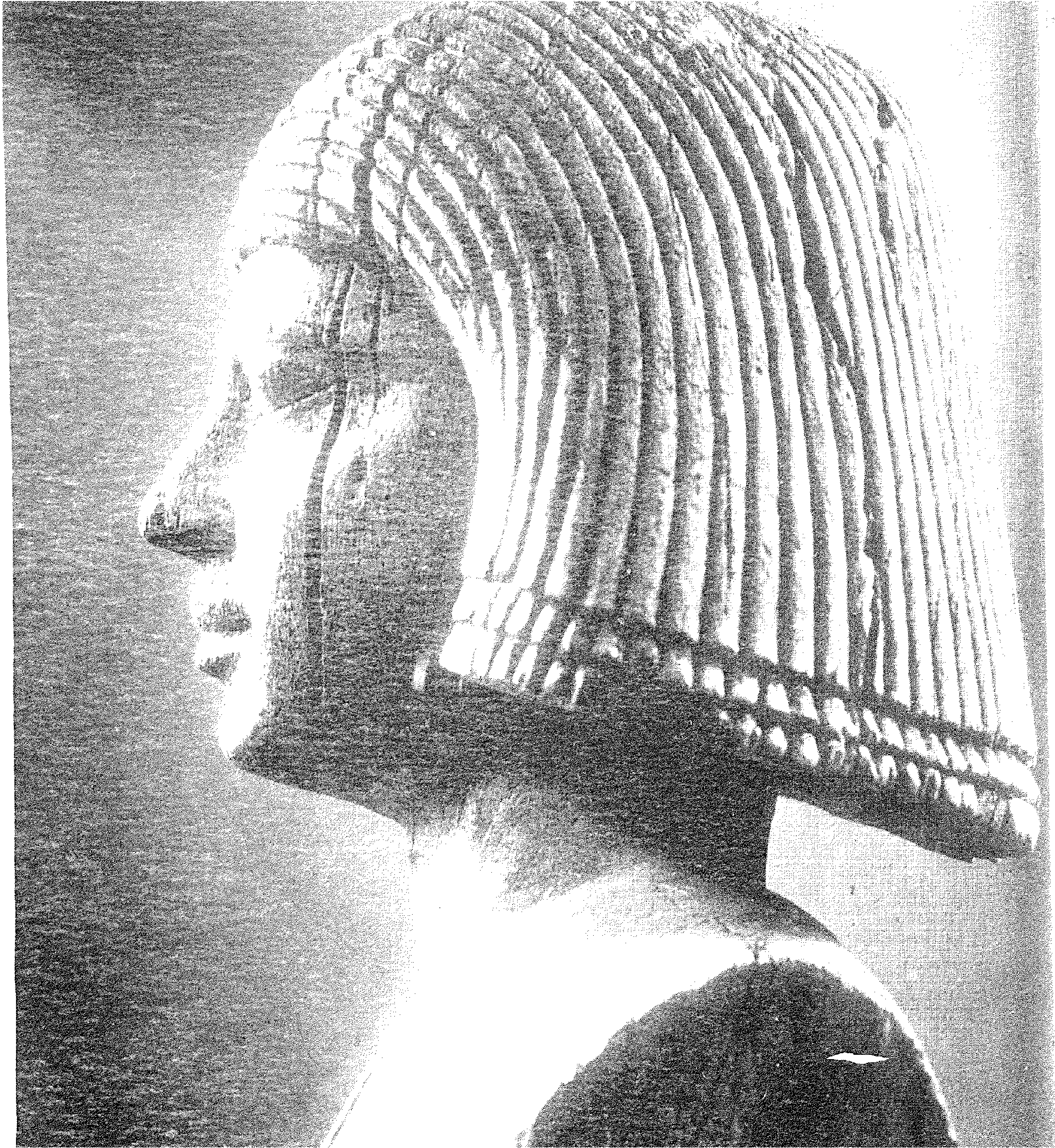








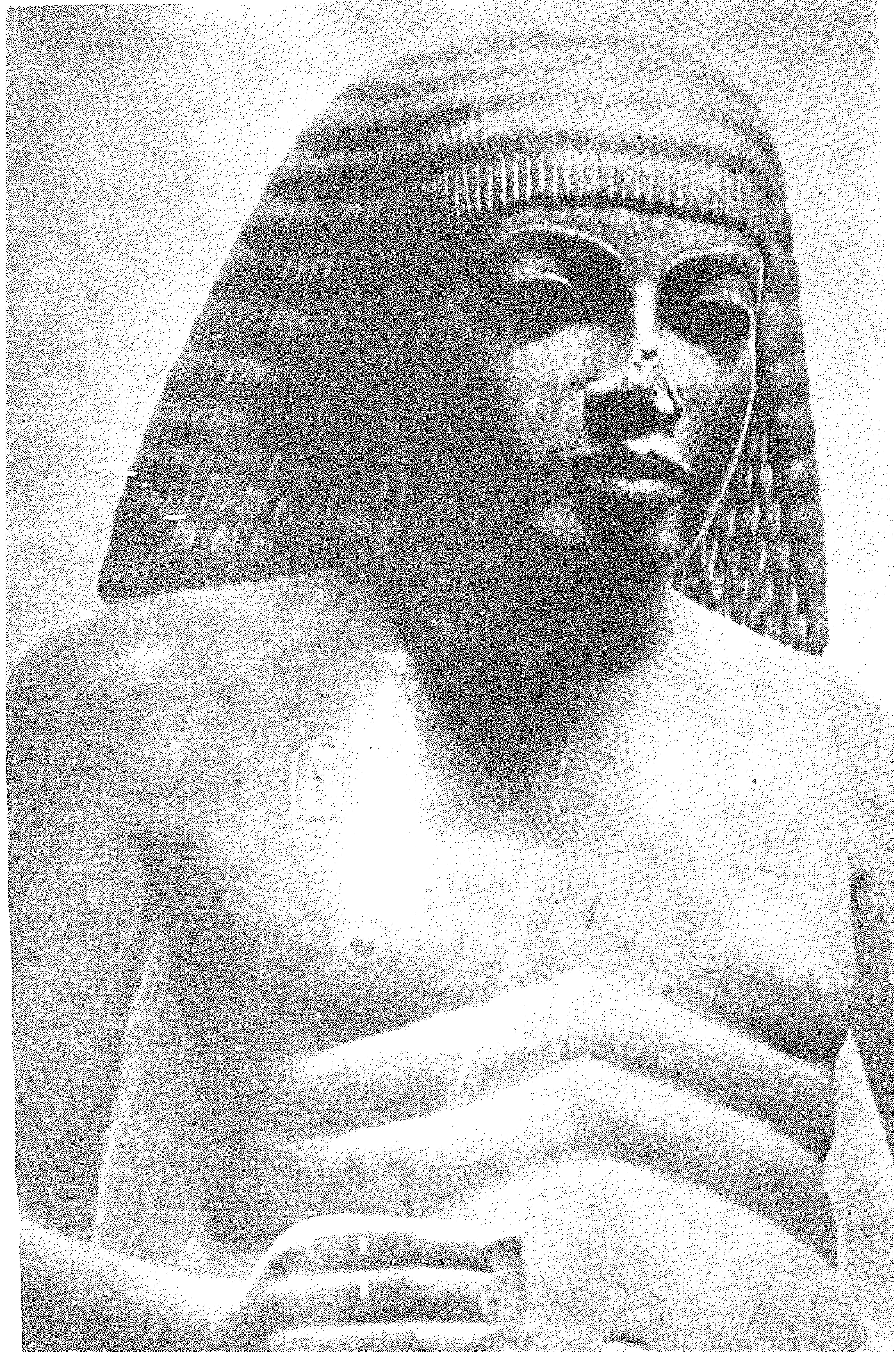


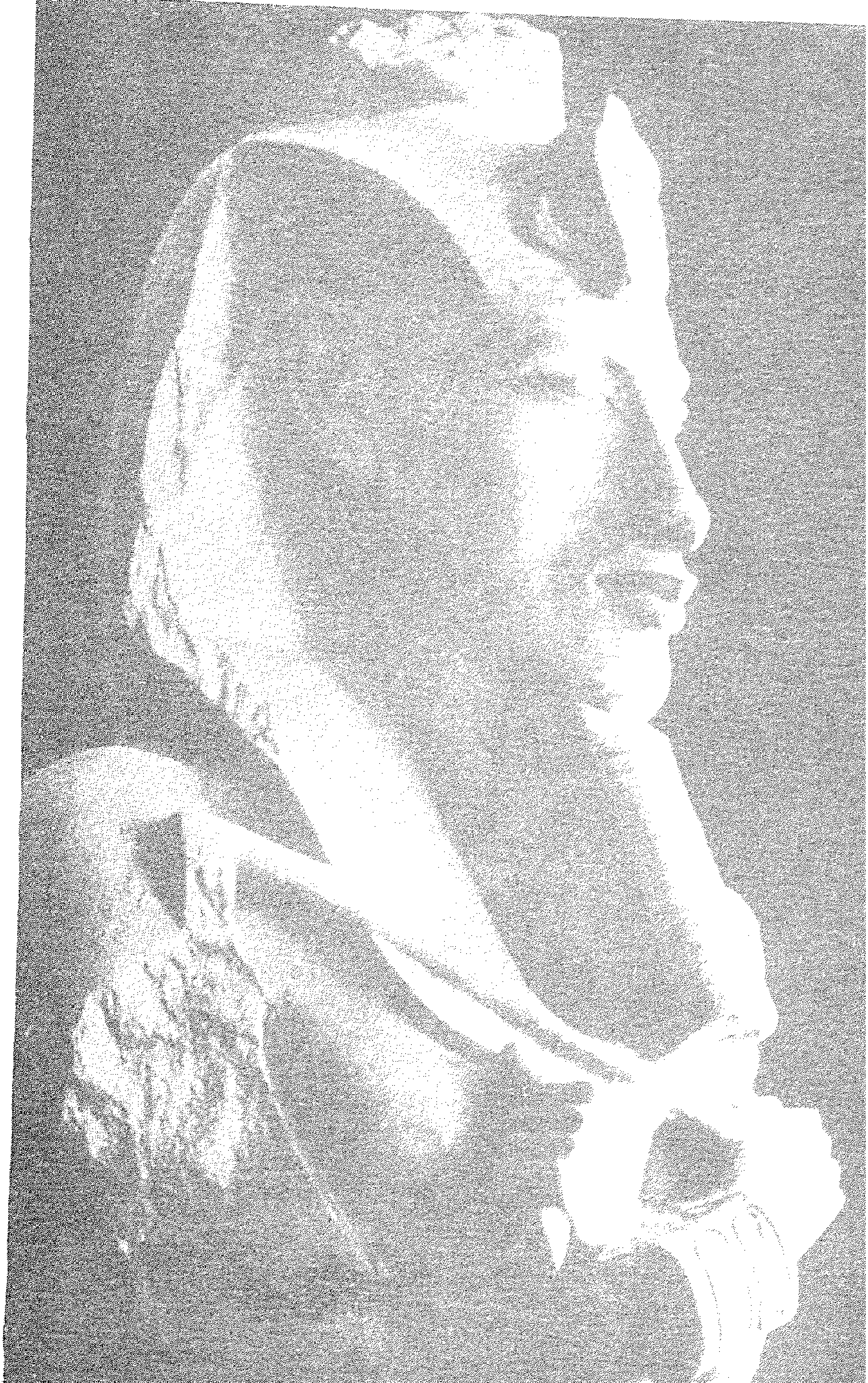


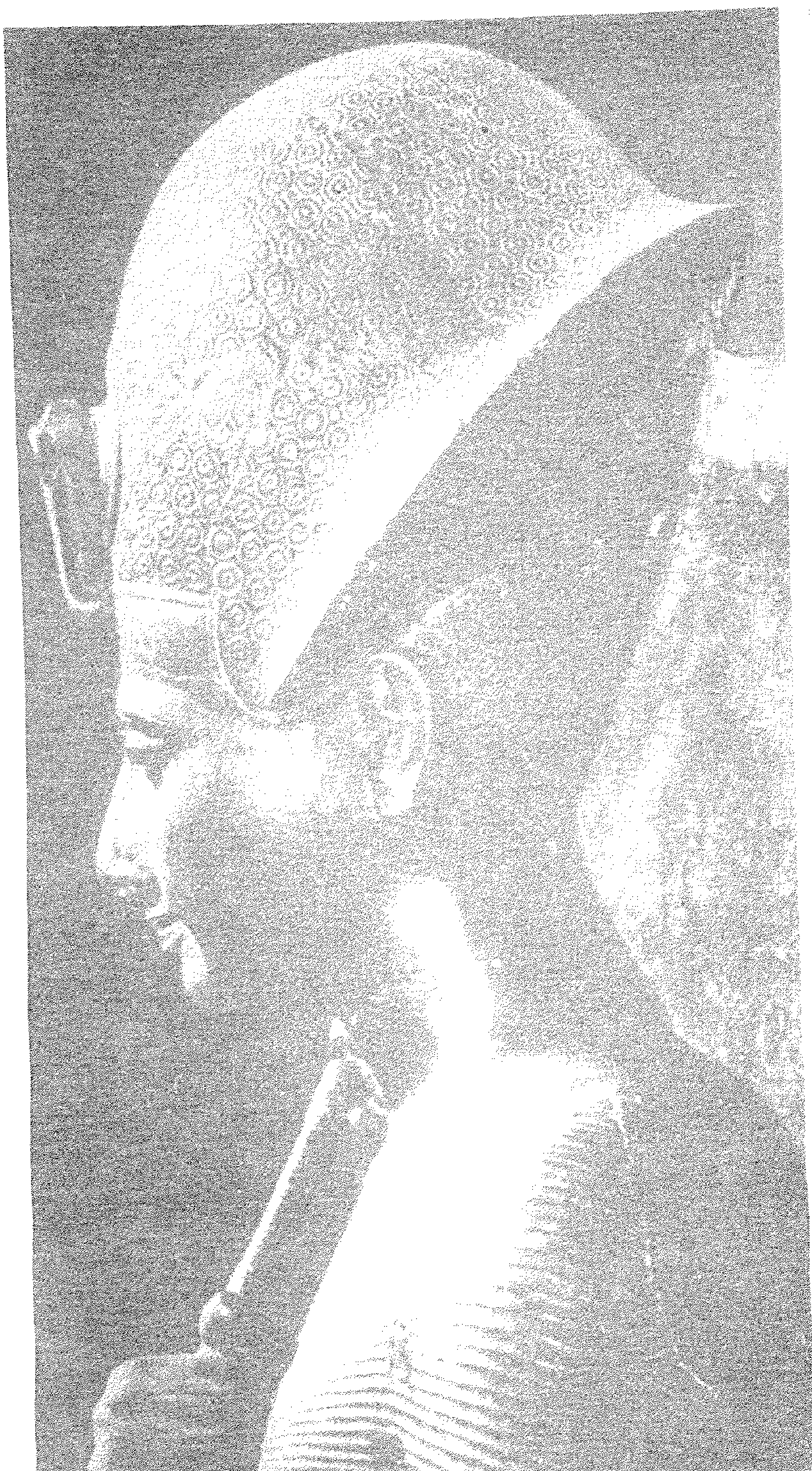












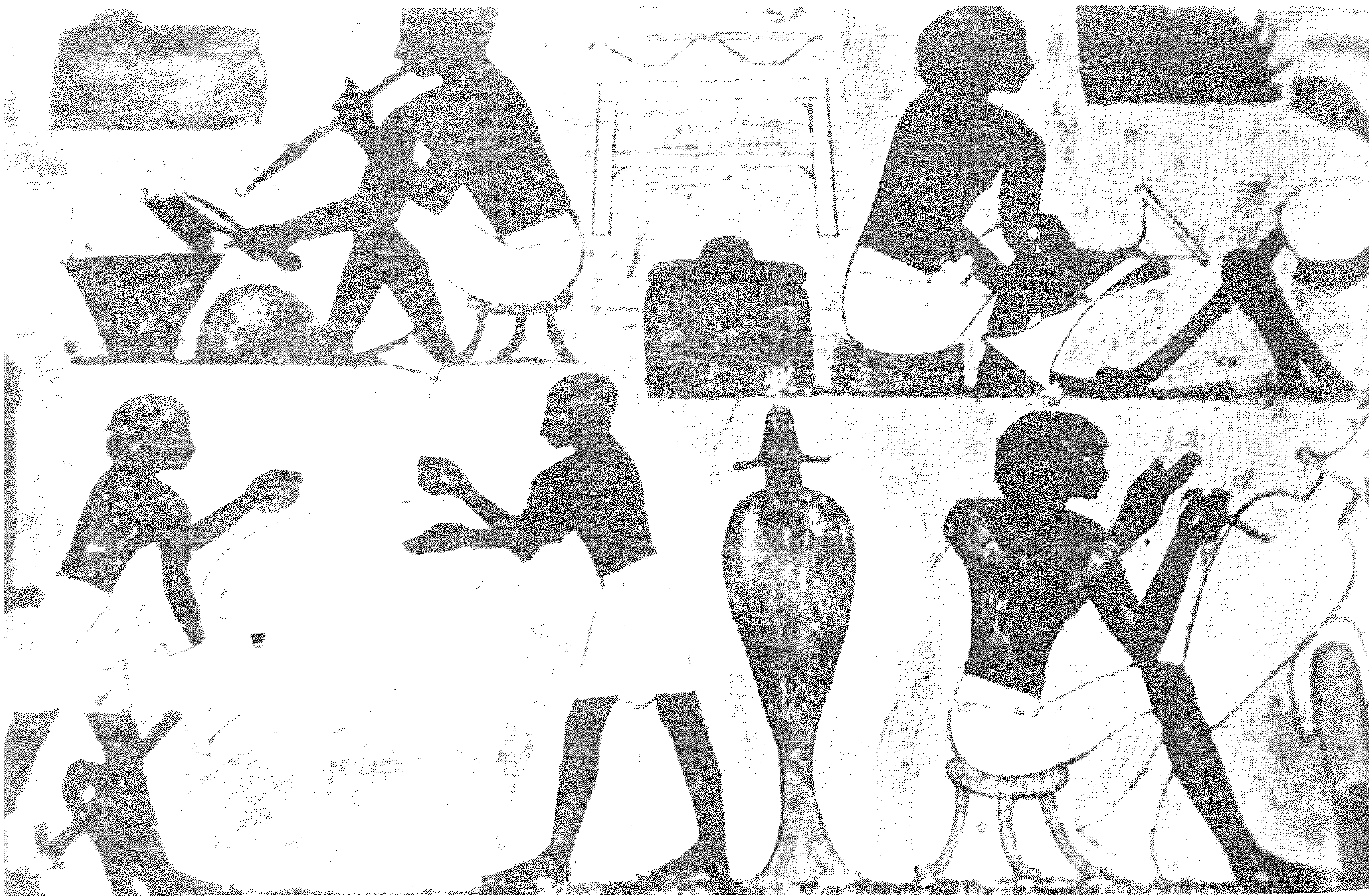


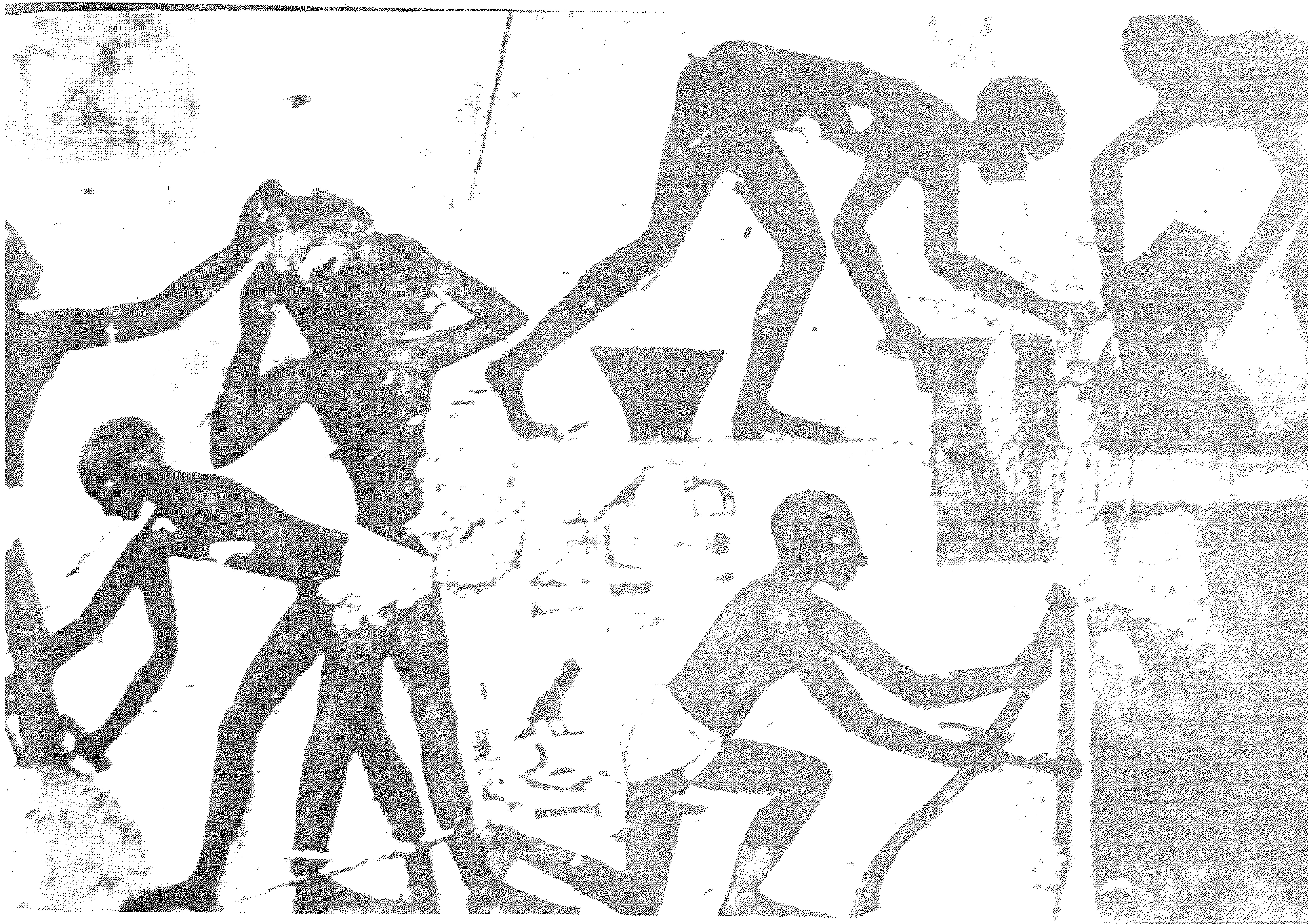


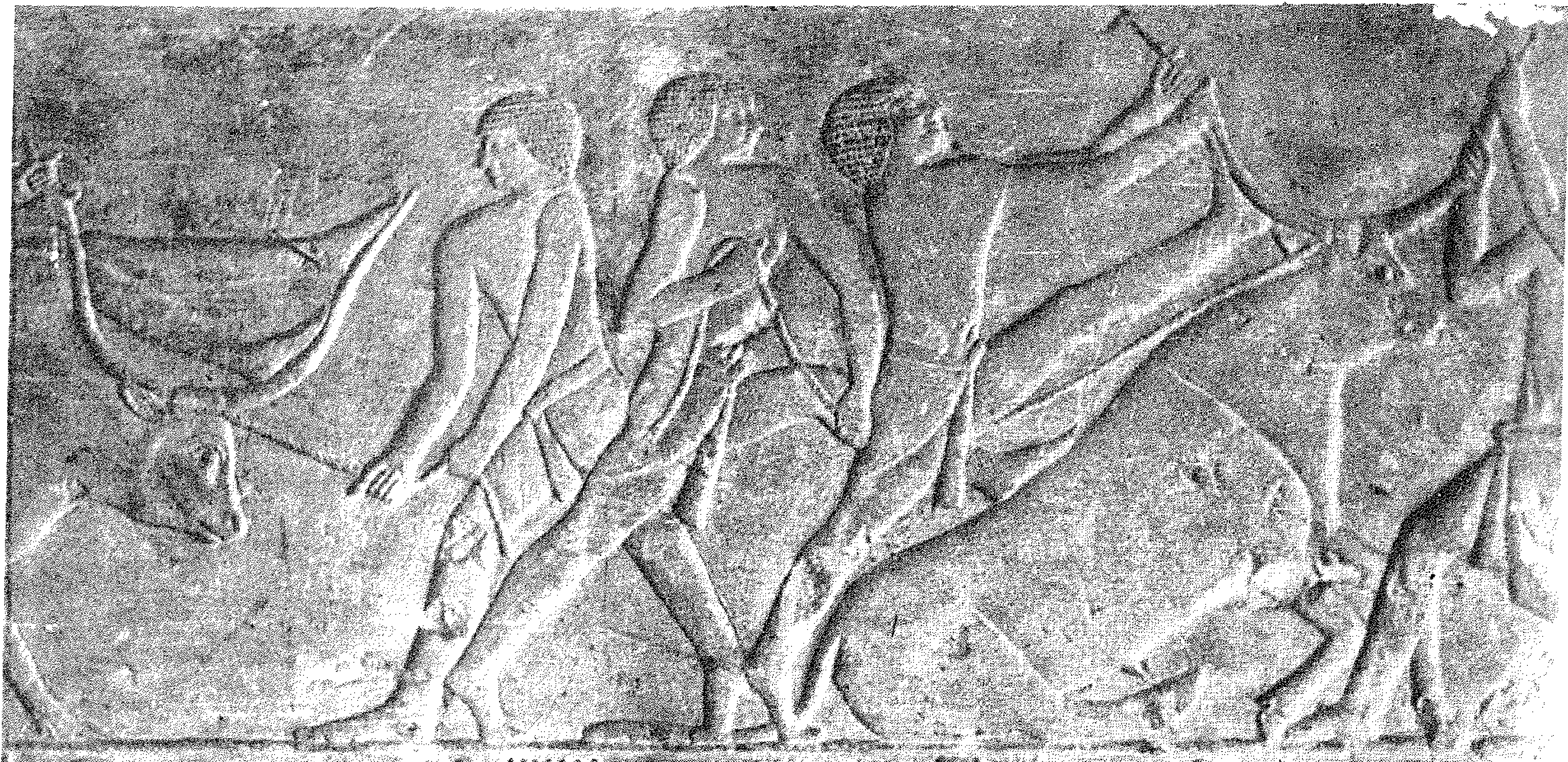




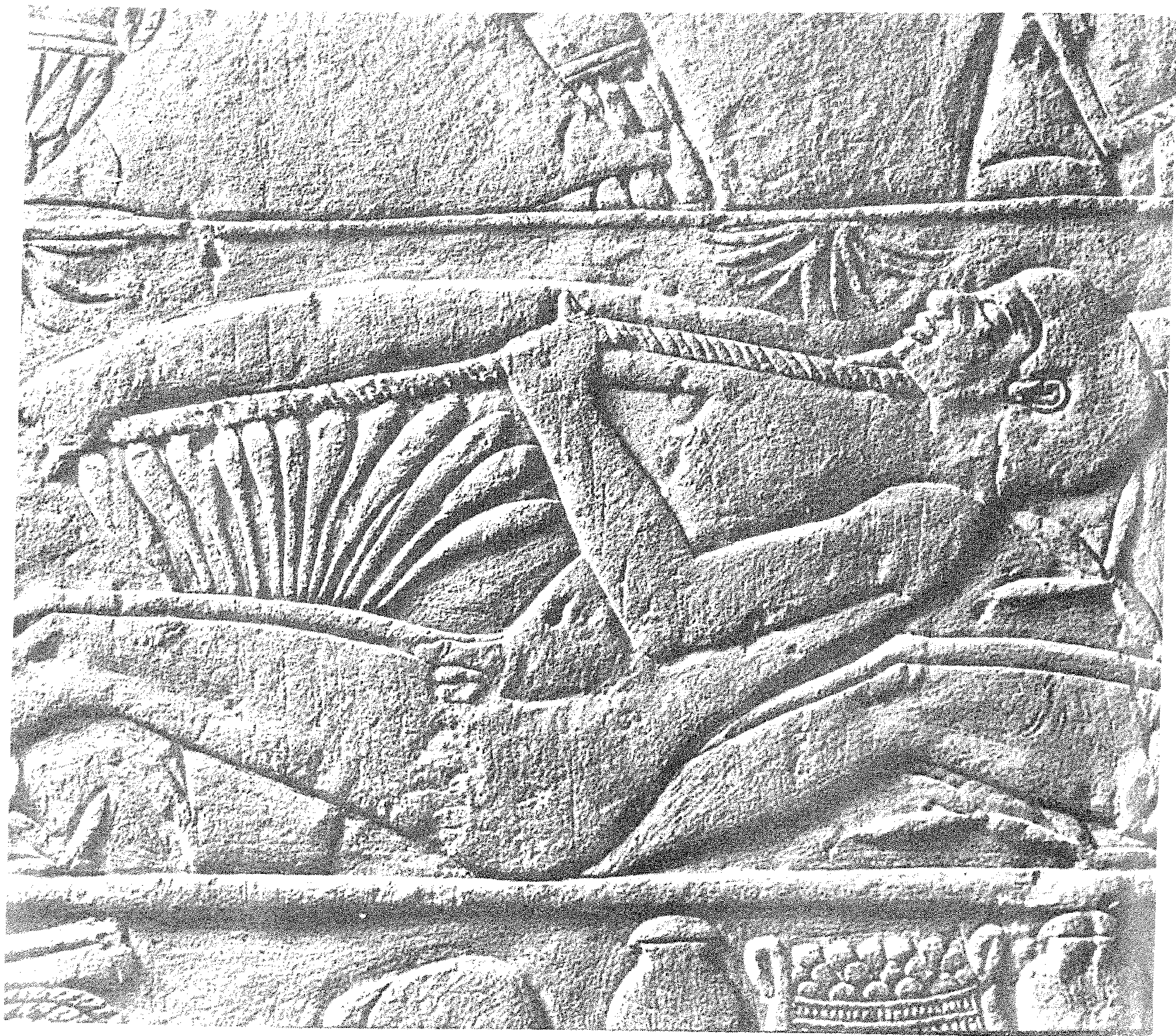






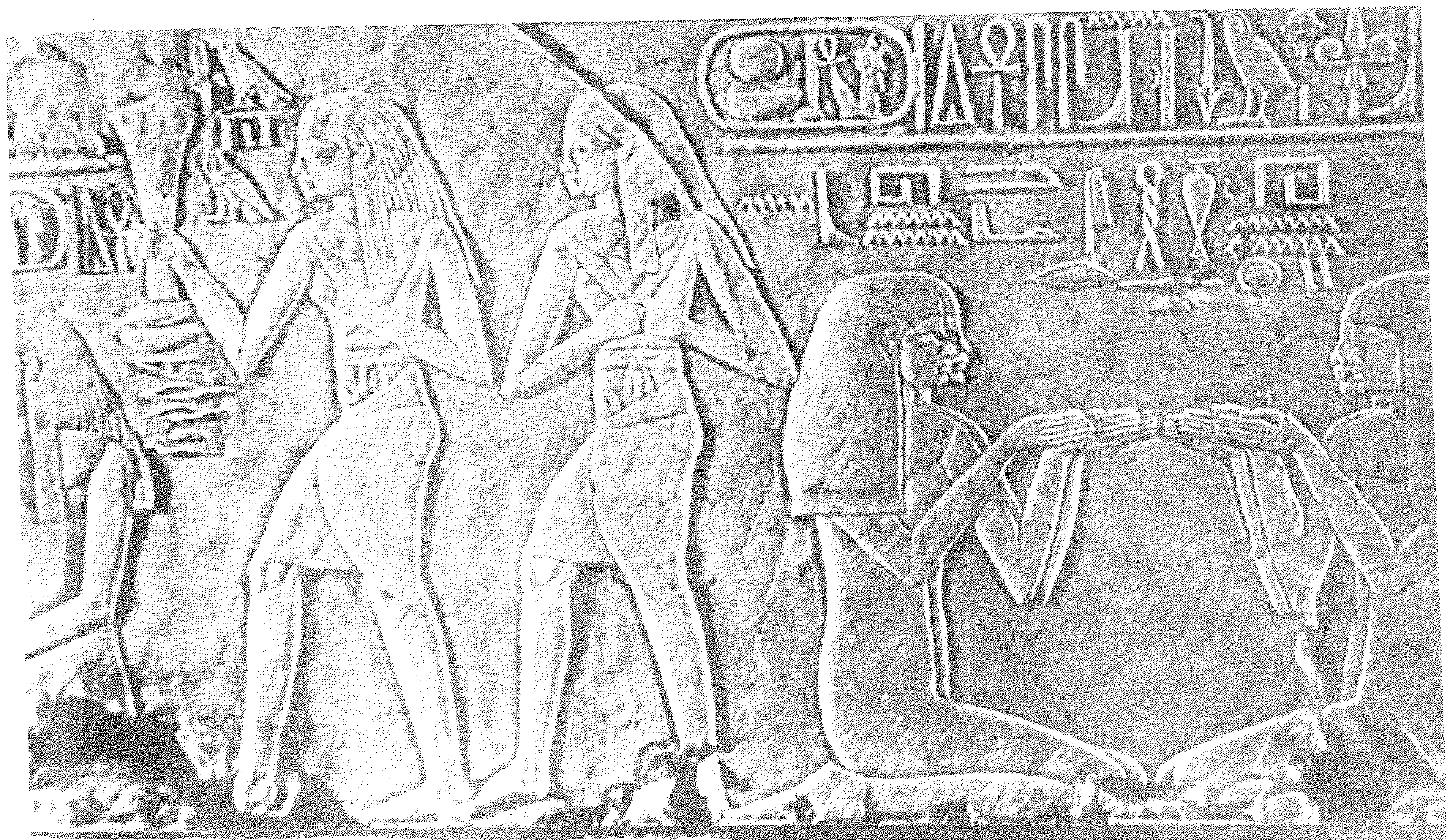


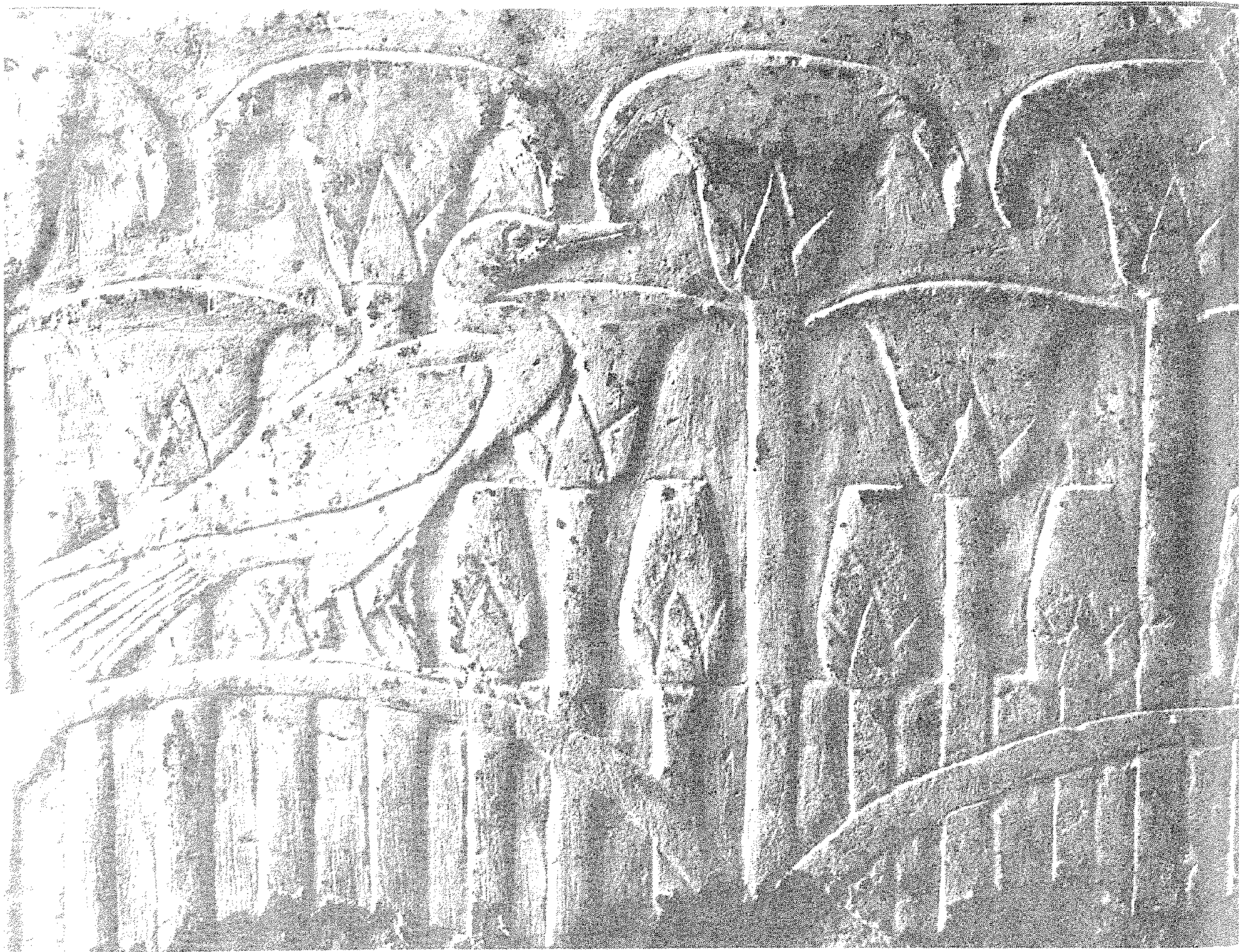






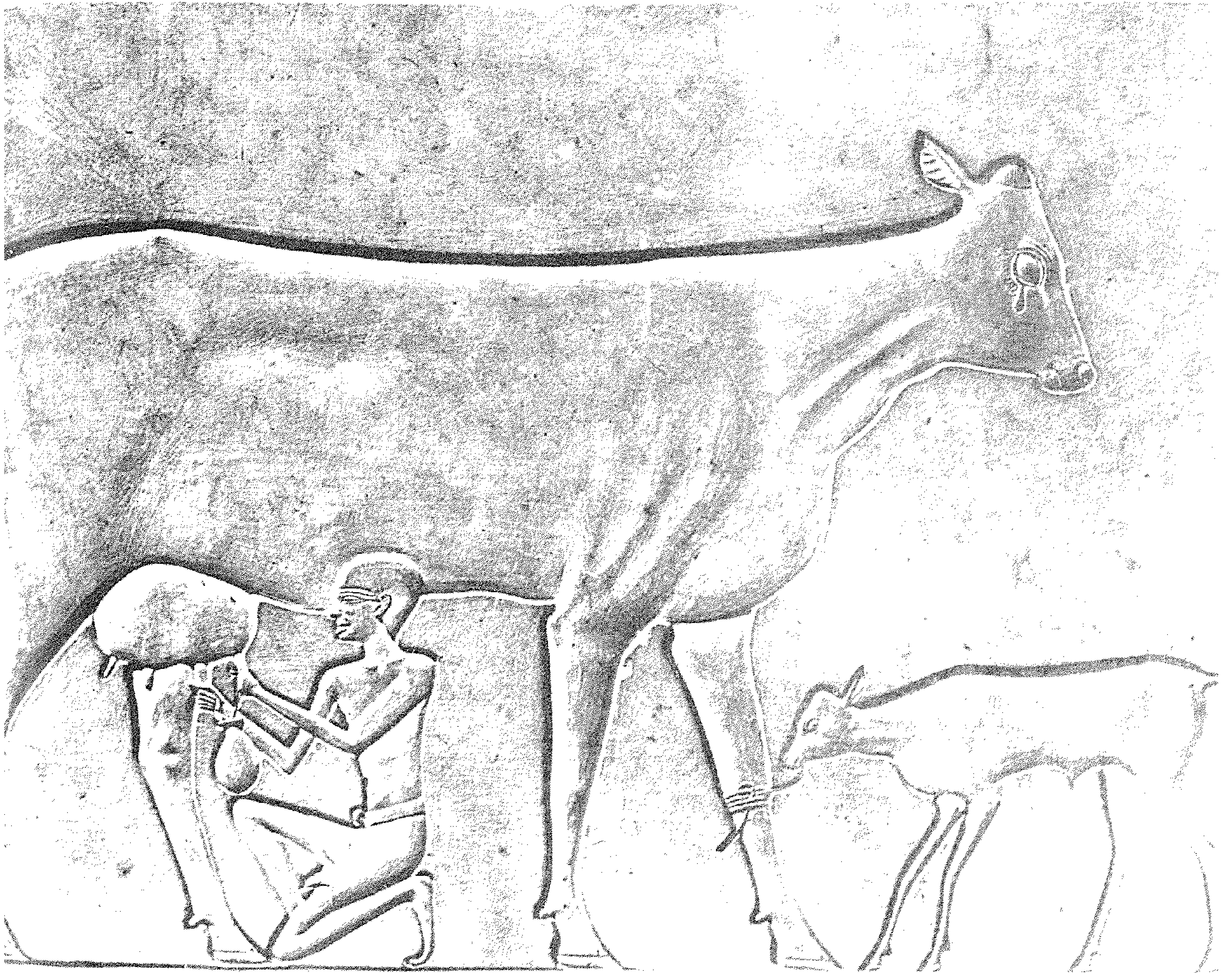




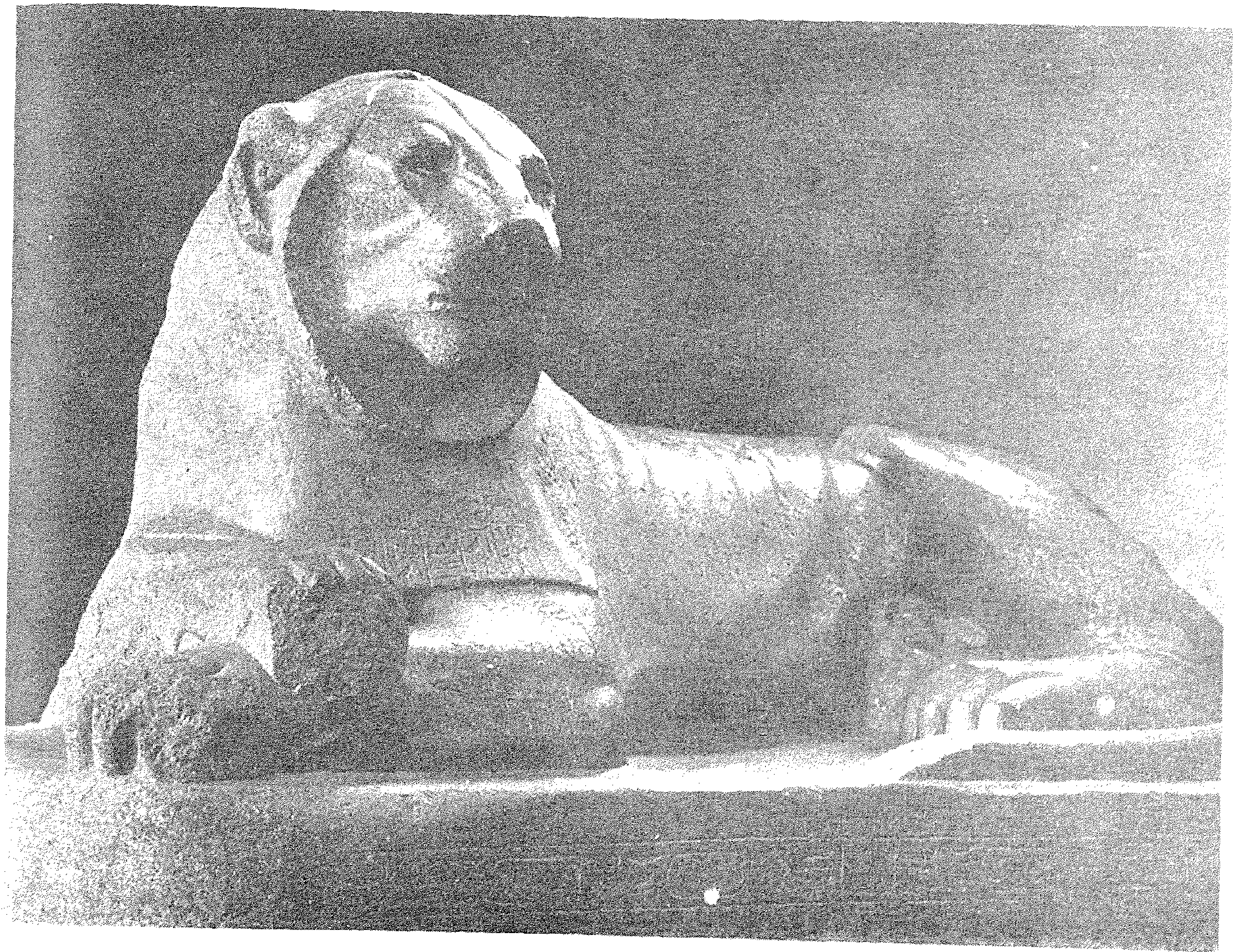




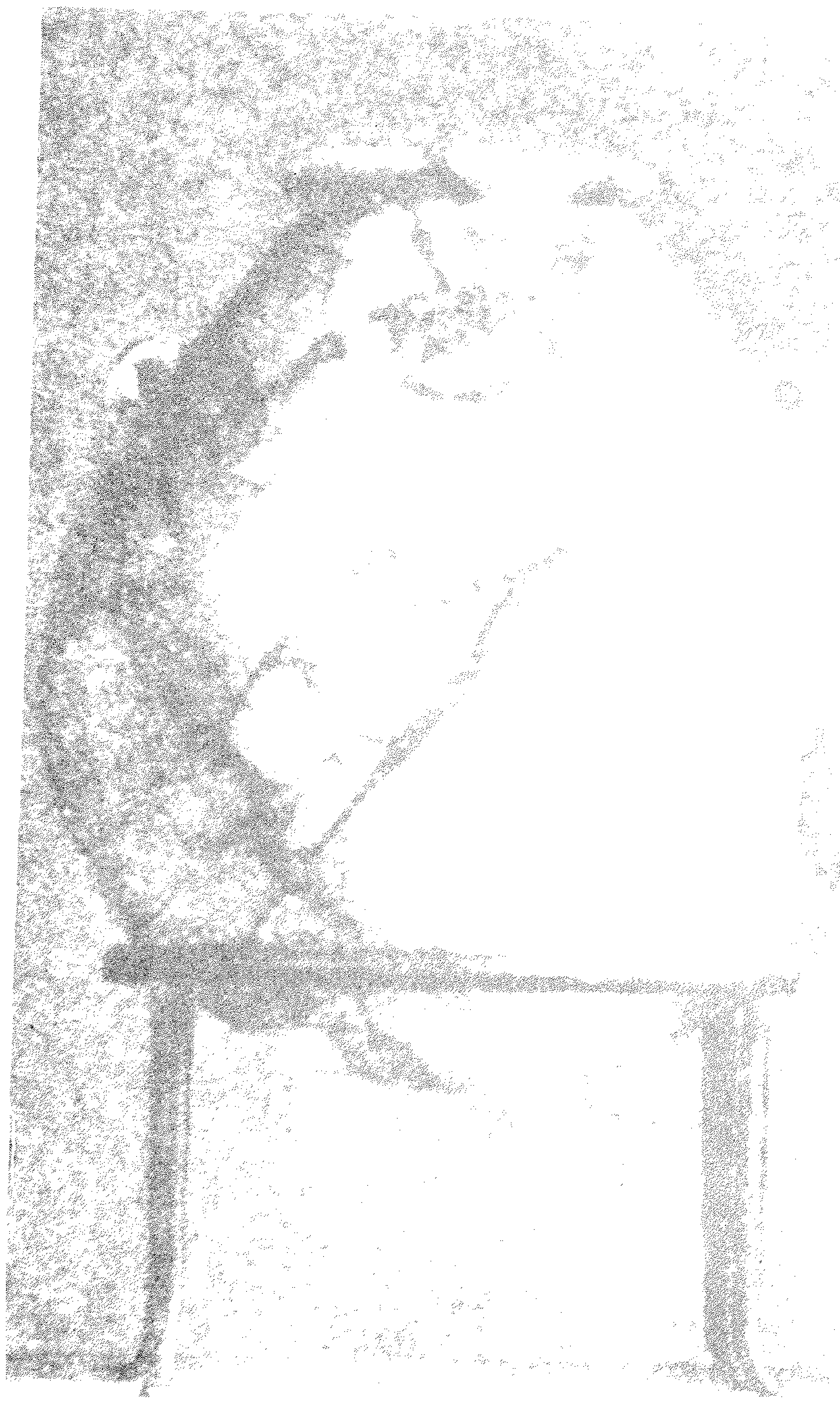




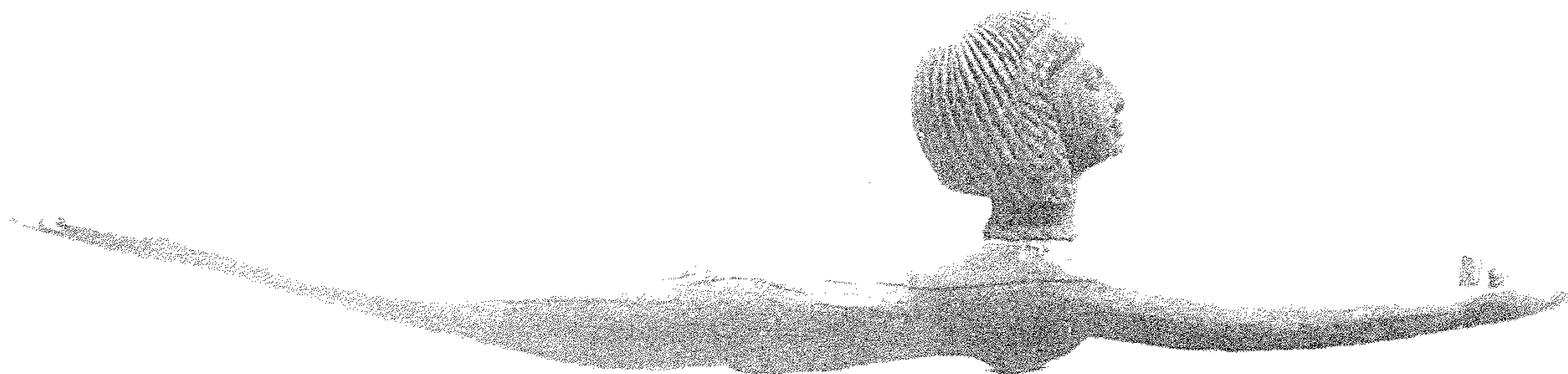




49261

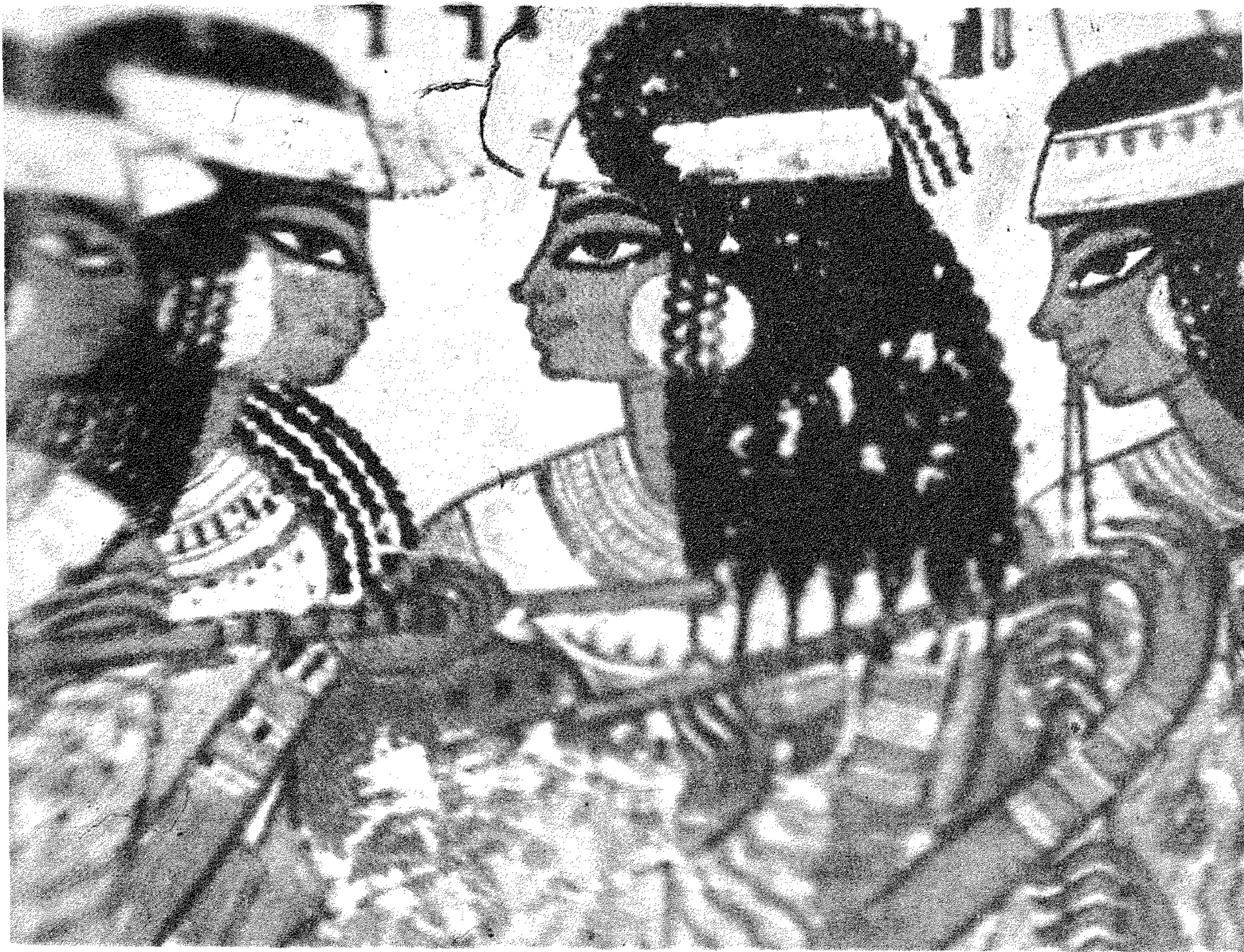






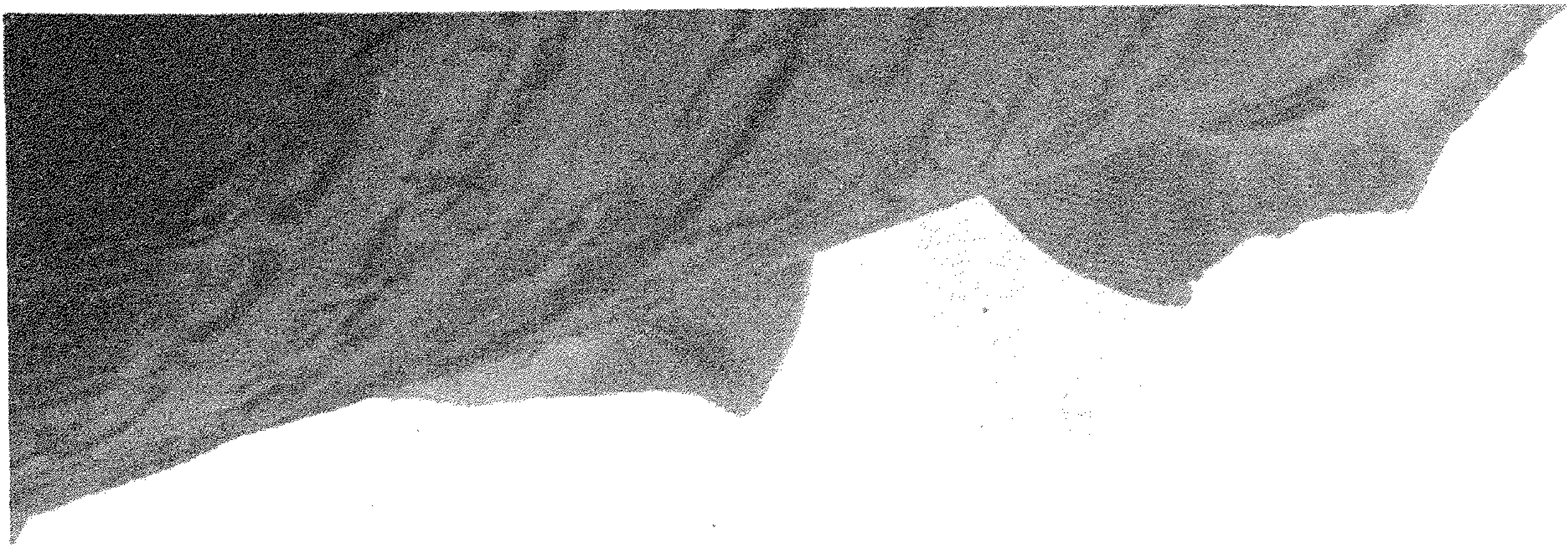


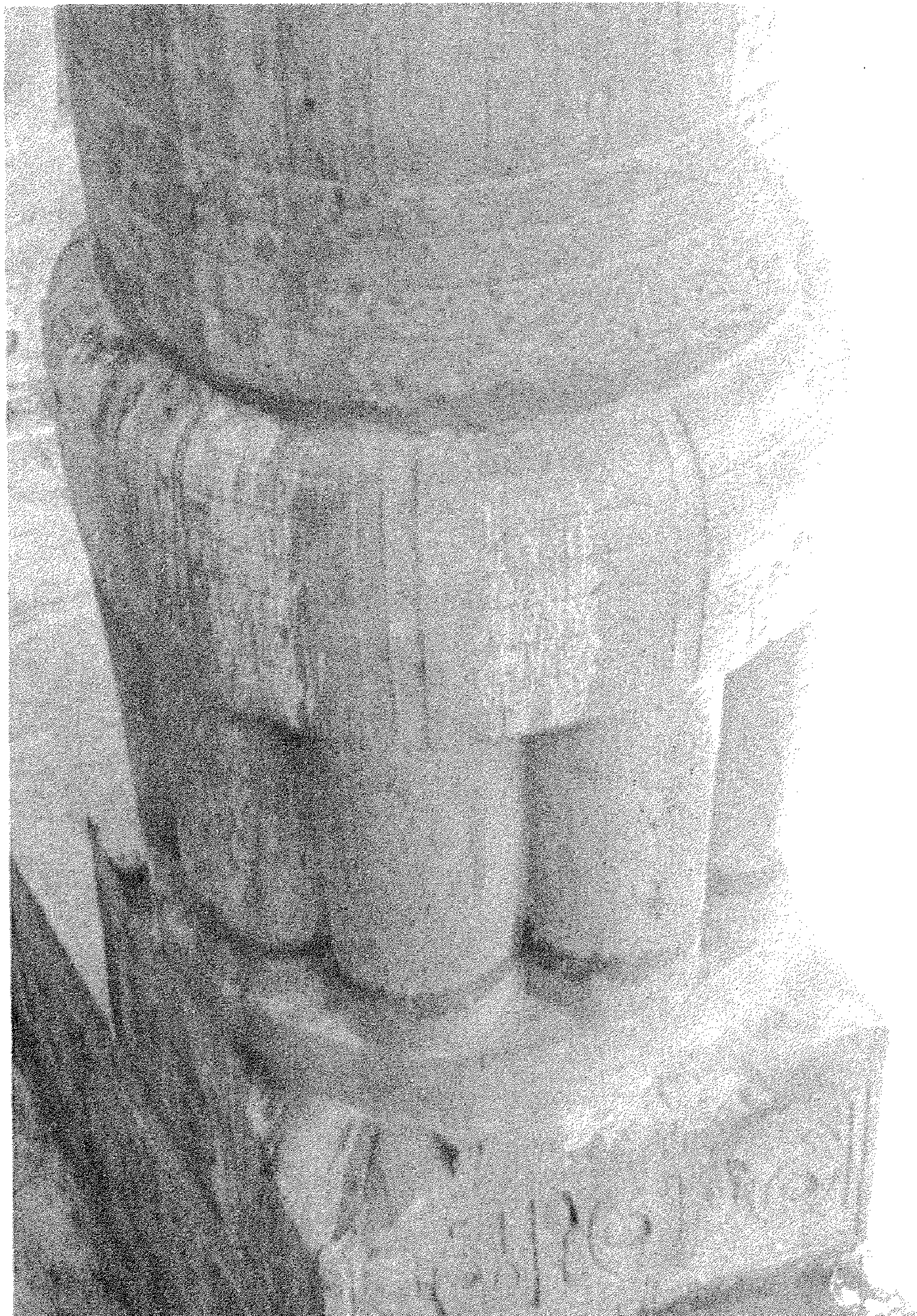












الفهرس

مقدمة ٣
أساسيات الشخصية المصرية ٥
ألقيت الأحاديث العالية بلغة الحديث الدارجة شرحا للمقال
السابق أعادت صياغتها وأعدتها للنشر احسان خليل ٢٧
١ ــ فلسفة العمل المصرية ٢٧
٢ ــ المعنى المصرى للقانون ٤١
٣ ــ نشأة الوعى الدينى ٥٩
٤ ــ الميزان والحساب ٦٧
٥ ــ الارتفاع فوق الأحداث ٧٩
٦ ــ سكينة الإيمان ٩١
٧ ــ الطبيعة والمرأة فى ضمير الحضارة المصرية ١٠٣
٨ ــ الأسرة والحياة الاجتماعية ١١٣
٩ ــ الحياة والموت ١٢٣
١٠ ــ الوجود والخلود ١٣٣
عن الصور ١٤٧

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٢٩٣١ /١٩٩٤

I.S.B.N.977-01-3304-3

كما لا يمكن أن نتصور مصر بغير النيل كذلك الشخصية المصرية بغير الوعى الدينى العميق.

ويشرح هذا الكتاب أساسيات الشخصية المصرية المؤمنة بالميزان والحساب والثواب والعقاب والإيمان هو ماوقر فى القلب وصدقه العمل.

مطابع الهيئة المصرية العامة

السعر ٨٧٥ قرشا

